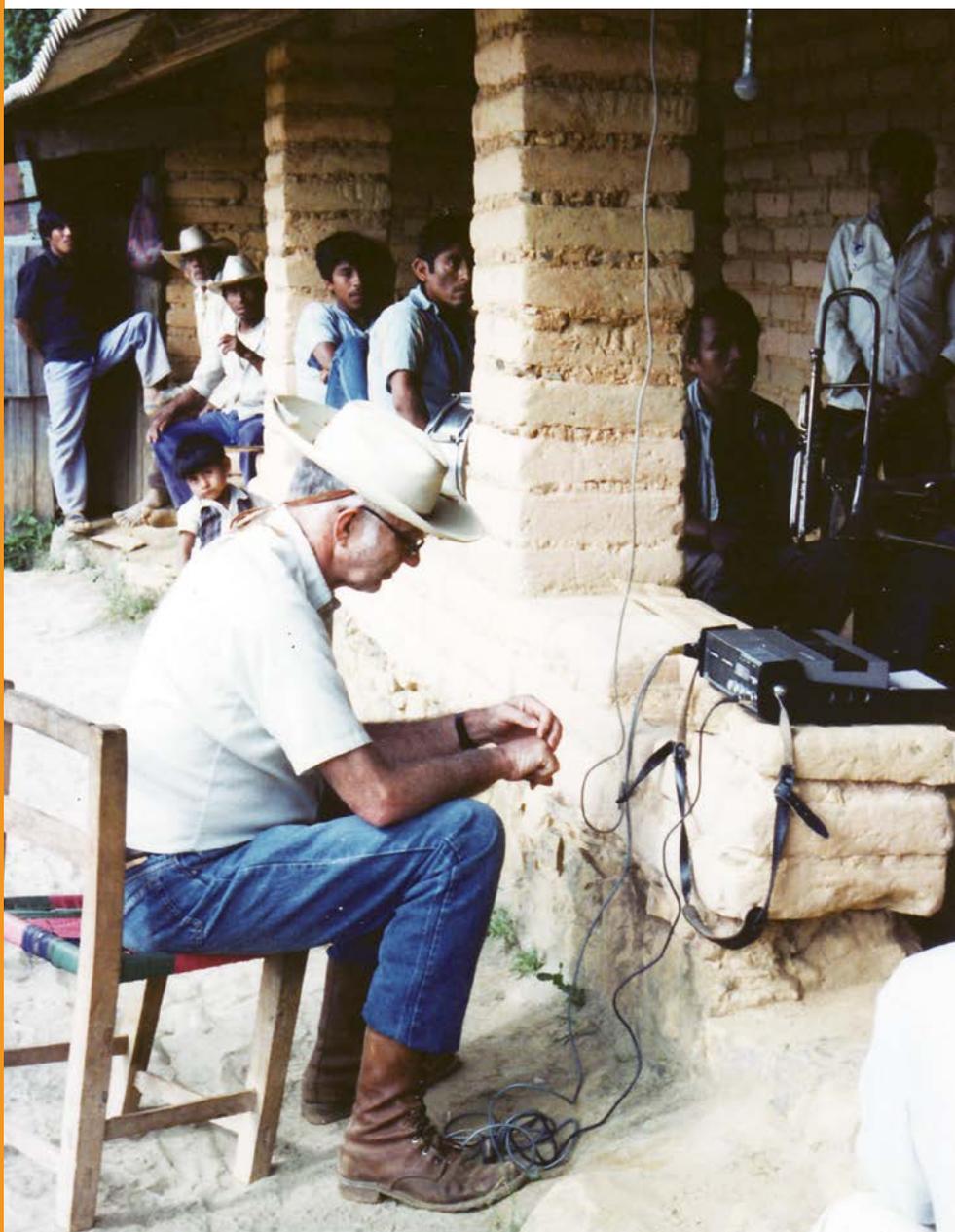


Rutas de Campo

SEGUNDA ÉPOCA

ENERO-JUNIO DE 2017

Núm.
1



Thomas Stanford.

Experiencias de trabajo de campo
de un etnomusicólogo

SECRETARÍA DE CULTURA

María Cristina García Cepeda
SECRETARIA

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
DIRECTOR GENERAL

Aída Castilleja González
SECRETARIA TÉCNICA

Maribel Núñez-Mora Fernández
SECRETARIA ADMINISTRATIVA

María Elisa Velázquez Gutiérrez
COORDINADORA NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

Adriana Konzevik Cabib
COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Alejandra García Hernández
ENCARGADA DEL DESPACHO DE LA DIRECCIÓN
DE PUBLICACIONES

Benigno Casas
SUBDIRECTOR DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS, CND



IMAGEN DE PORTADA
Grabación de campo en Cruztomáhuac,
Malinaltepec, Guerrero, 1989
Fotografía © Marina Alonso Bolaños



IMAGEN DE CONTRAPORTADA
Coro de la Catedral Metropolitana (detalle)
Fotografía © Thomas Stanford

RUTAS DE CAMPO

Segunda época, año 1, núm. 1
Enero-junio de 2017

DIRECTORA DE LA REVISTA
María Elisa Velázquez Gutiérrez

CONSEJO EDITORIAL
Saúl Morales
José Antonio Pompa
Amparo Sevilla
Cuauhtémoc Velasco
Hugo Cotonieto Santeliz

COORDINADORA DEL NÚMERO
Marina Alonso Bolaños

EDICIÓN
Sergio Pliego Fuentes
Esteban Velarde Dordelly

ASISTENCIA EDITORIAL
Marco Antonio Campos Zapata

DISEÑO DE FORROS
Adriana Paola Ascencio Zepeda

DIAGRAMACIÓN
Raccorta

A NUESTROS AMABLES LECTORES

Los avatares con los que las publicaciones periódicas tropiezan en su camino son múltiples y diversos, y *Rutas de Campo* no es la excepción. Luego de superar desvíos y problemas, con esta segunda época nuestra revista reinicia su andar por los campos de la antropología física, la antropología social, la etnohistoria, la etnología y la lingüística.

En este retomar el camino, *Rutas de Campo* se ha definido como un instrumento de difusión académica de la Coordinación Nacional de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Desde un enfoque interdisciplinario que da cabida al pluralismo teórico y metodológico, nuestra revista se propone dar a conocer experiencias y resultados del trabajo de campo (reflexiones, relatos, anécdotas, diarios y notas de campo, reportes, entre otros) y resultados de eventos (seminarios, coloquios, conversatorios, encuentros, peritajes y otros), que son productos de la praxis de las disciplinas antropológicas en nuestro país.

Nos congratulamos de iniciar esta segunda época de *Rutas de Campo* con la presentación de dos textos elaborados por Thomas Stanford, uno de los etnomusicólogos más connotados de nuestro país. Con un lenguaje coloquial y desenfadado, en un primer texto el doctor Stanford nos regala sus reflexiones sobre el método y algunas técnicas que auxilian el trabajo de campo de los etnomusicólogos y de los antropólogos en general. En el segundo documento nos ofrece 13 relatos sobre sus experiencias de campo, que abarcan un periodo que va de 1956 a 1990.

Reiniciamos así nuestro andar editorial por las rutas de campo que el quehacer antropológico hace día con día en México.

María Elisa Velázquez Gutiérrez

ÍNDICE

Presentación	4
El trabajo de campo. Un ensayo metodológico	8
¿Quién es uno?	10
¿Cómo vestirse?	12
¿Quién es uno? (parte 2)	13
¿Para qué la grabación?	14
“La mejor música del mundo”	14
¿Para quién grabamos?	15
¿Cómo llegamos al pueblo?	15
¿A quién dirigirse en el pueblo?	17
¿En dónde hospedarse?	18
¿Quién le dará de comer a uno?	20
¿Cómo seleccionar el pueblo a investigar?	21
¿En qué transportarse hasta el pueblo?	23
¿Cómo seleccionar a los informantes?	23
¿Dónde y cuándo trabajar con los informantes?	26
El “interrogatorio”	30
¿Cómo entrevistar al informante?	30
¿Cómo pagar a los informantes?	31

Mirada antropológica	36
Experiencias en el campo (1957-1990). Trece relatos de los trabajos de campo de un etnomusicólogo	46
Mi primera experiencia de campo en México (1957)	47
Algunas experiencias en mi segundo trabajo de campo en México (1958)	54
Otatitlán, Tlachichilco, Veracruz (otomíes) (1970)	56
Fiesta en La Playa, Estación El Naranjo, Sinaloa (1961)	59
Experiencias en un viaje a Tlamacazapa, Guerrero (1963)	64
Crónica de un primer viaje a Coicoyán de las Flores, Oaxaca (1985)	68
Encuentro de danzas en Zihuateutla, Puebla (1985)	72
Crónica de una segunda visita a la Mixteca Baja de Oaxaca: Coicoyán de las Flores, Juxtlahuaca, Oaxaca (1986)	75
Una odisea entre Coicoyán de las Flores, Oaxaca, y Metlatónoc, Guerrero (1986)	80
Iliatenco, Guerrero (1987)	86
La XEW en Paraíso, Tabasco (1987)	88
Zona de Iliatenco, Guerrero (1989)	94
Novena en San Antonio (1990)	103

PRESENTACIÓN

Muchas de las piezas musicales que Thomas Stanford registró durante el trabajo de campo han sido emblemáticas debido a su amplia difusión. El frecuente uso por parte de algunos estudiosos e interesados en las expresiones musicales populares de México convirtió estos fonorregistros en sinécdoque de regiones musicales o de grupos etnolingüísticos: la música “de la Huasteca”, “de los Altos de Chiapas”, “de la Costa Chica”, “la música de los nahuas”, entre otras. De igual manera, con varias piezas se sonorizaron conferencias y exposiciones museográficas; unas más se emplearon como rúbrica de programas de radio no importando el tópico abordado, tampoco el lugar ni el momento en cuestión. Otras piezas musicales, junto con las notas de campo del investigador, se consideraron por muchos años modelo del quehacer de la etnomusicología en el país.

Elmer Thomas Stanford nació en 1929 en Albuquerque, Nuevo México, en el seno de una familia rica, pero al morir su padre la rama paterna se desligó de su madre y hermanos. De tal suerte que, a partir de entonces, Thomas Stanford vivió en el seno de una familia común de la clase media estadounidense.

Como parte de sus ocupaciones escolares, el joven Thomas leyó con avidez *El crisantemo y la espada*, libro que Ruth Benedict escribió en Estados Unidos en 1946 y que se adentra en las formas culturales de los japoneses. Esta lectura lo decidió a viajar a Japón en 1953 para realizar su servicio militar.

Como era el joven con mayor grado académico, los altos mandos de la base castrense de Estados Unidos establecida en la isla de Okinawa le asignaron tareas de documentación y archivo en la oficina del teniente coronel, jefe de los ingenieros de infantería, lo cual le permitió dedicar tiempo a explorar el lugar, aprender el idioma y tañer el *koto* —instrumento musical local de cuerda punteada—. Además de enseñar a ejecutar ese instrumento, su maestra y amigos locales le mostraron el protocolo de la ceremonia del té y lo instruyeron en otros afanes propios de la cultura japonesa relacionados con la música. Posiblemente, ése fue el umbral de sensibilización y asombro ante la diversidad humana que Thomas Stanford tuvo y que lo decidió a dedicar su vida a aprender las músicas del mundo.

Thomas Stanford llegó a la Ciudad de México a mediados de la década de 1950, después de su estancia en Okinawa y tras haber estudiado música desde su infancia en coros de la iglesia presbiteriana, y de joven en Berkeley

y en The Juilliard School de Nueva York, así como composición en las universidades Southern California, en Los Ángeles, y North Carolina, en Greensboro. Su intención era detenerse unos cuantos años en México y luego seguir la ruta que había diseñado para su vida. Estaba determinado a investigar y registrar la música “folklórica” —como se le denominaba en esa época— y a conocer músicos y estudiosos de otras latitudes para contraponer la rigidez y eurocentrismo de los músicos de tradición occidental, con los cuales dialogaba.

Una vez establecido en México, quiso doctorarse en la Escuela de Posgraduados de la UNAM, donde buscó a Vicente T. Mendoza por recomendación de Carlos Chávez, a quien había conocido años antes en Nueva York. Thomas recuerda con humor que el maestro Mendoza y él se cayeron mal inmediatamente, acaso por la perspectiva antagónica con que concebían las músicas tradicionales. El hecho es que el encuentro entre ambos —comenta Stanford— “fue como si hubiera sido un choque de trenes”. No obstante, Thomas cursó seminarios y clases con el folklorólogo sin perder la oportunidad para cuestionar los postulados hispanocéntricos y mestizocéntricos que reinaban en aquella época en torno al origen y características de las músicas mexicanas.

En esa época, las instituciones públicas de cultura se empeñaban en contribuir a la conformación de la identidad nacional; basándose en la música, la danza, el arte y la historia, “una historia oficial de relatos de grandes héroes y de ‘moda aztequista’”, como diría el historiador Luis González y González. Pero ni en la Escuela Nacional de Música (hoy Facultad de Música de la UNAM) ni en el Conservatorio Nacional de Música ofrecían a Thomas Stanford la perspectiva antropológica e histórica que requería para abordar los fenómenos musicales. De manera que se inscribió en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) para estudiar lingüística antropológica con Mauricio Swadesh y recibió una beca para trabajar en el laboratorio de dicha especialidad. Desde hacía varias décadas que las disciplinas antropológicas habían cobrado un papel central en el proyecto de construcción de la nación y se gestaba también una corriente crítica en torno a su quehacer. La ENAH era la gran institución académica mexicana de renombre internacional en el campo de la antropología.

Relata Thomas Stanford que Fernando Cámara Barbachano lo impulsó como investigador de campo: “El etnólogo fue el causante de mis empeños en etnomusicología. Él me dio los primeros indicios de cómo proceder en campo, y yo me di cuenta de que no había nada en música que se hubiera estudiado a conciencia, desde otra perspectiva que no fuera la occidental”. Así, viajó con sus condiscípulos y profesores de la ENAH, primero a Jamiltepec, en la Costa Chica de Oaxaca (1957) y después a los Altos de Chiapas (1957-1958).

Durante estos viajes los sueños de Thomas Stanford empezaron a cristalizarse: grabar músicas *in situ* y estudiar los contextos culturales que les daban sentido. Antonia, la mujer que sería su primera esposa, aguardaba su regreso en la Ciudad de México, y Raúl Hellmer, el otro grande de la grabación, su maestro y amigo, lo esperaba para intercambiar ideas acerca de los nuevos registros. Durante varios años, como parte de su interés por la grabación sonora y la reproducción del sonido, Thomas estudió electrónica y computación e instaló laboratorios para lingüística y grabación en el Museo Na-

cional de Antropología y en las radiodifusoras indigenistas, así como en otros sitios. Simultáneamente, se dedicó a la microfilmación de diversos tipos de documentos en archivos históricos y a la elaboración de programas para la catalogación bibliotecológica.

Tras varios años de arduo trabajo para la instalación del nuevo Museo Nacional de Antropología en Chapultepec y la conformación de fondos fonográficos en el INAH, en 1967 Thomas Stanford fue invitado como profesor investigador en la Universidad de Texas, en Austin. Atendiendo un ofrecimiento de Rodolfo Stavenhagen, regresó a México a finales de la década de los setenta para colaborar en la creación de la fonoteca de la Dirección General de Culturas Populares. Al volver a México ingresó a la ENAH, pero esta vez como docente en el área de Etnología, entonces restablecida y coordinada por Gloria Artís.

En ese tiempo se distanció de los planteamientos de sus contemporáneos que veían en la etnografía indigenista un instrumento del poder del Estado, pero su posición crítica no lo llevó a unirse a los sectores que sostenían planteamientos conservadores. Eso le permitió tener cierta autonomía para sus pesquisas. De esta manera, viajó a más de 300 lugares en México y durante 20 años condujo muchas generaciones de estudiantes en la realización de prácticas de campo. Si bien la grabación era uno de los objetivos de aquellos viajes, para Thomas Stanford era fundamental sensibilizar a los jóvenes en cuestiones éticas, como parte de la metodología de investigación etnográfica, aspectos que el lector de *Rutas de Campo* encontrará en este volumen.

Sin duda, Thomas Stanford instituyó en México la escuela del trabajo de campo y la grabación, y como corolario, la conformación de fondos fonográficos y el estudio contextual de la música. Con lo anterior, Stanford ha contribuido a los procesos de profesionalización y al quehacer de la etnomusicología en México; de hecho, fue el primer estudioso en este país en mencionar la etnomusicología como disciplina y en pertenecer a la Society for Ethnomusicology, cuna de la disciplina. Antes que él, nadie había utilizado en México el término para referirse a los procesos musicales en sus contextos, su estudio y su divulgación. Esta última ha sido una de sus mayores preocupaciones: ofrecer a la sociedad el conocimiento de las músicas registradas. Precisamente, la creación de las series fonográficas que él impulsó tuvo esa intención. La complementariedad del trabajo académico y el de divulgación ha tenido el propósito de llegar a lectores y escuchas distintos: "Ahora hablo no para la academia, sino para el público en general", dijo Thomas hace poco tiempo, en voz baja, casi dirigiéndose a sí mismo, pero con la intensidad suficiente para que, conmovido, el público asistente a la presentación de su último libro en el Zócalo de la Ciudad de México se volcara en aplausos.

La obra de Thomas Stanford es muy amplia y diversa. Si por un momento dejáramos de lado su trabajo acerca de las posibles formas y características de expresiones musicales prehispánicas, la música colonial y la investigación de los archivos catedralicios, podríamos asegurar que el registro musical *in situ* fue el eje transversal de toda su obra y pensamiento. Cabe mencionar que las grabaciones, en general, ilustran las coyunturas, las dinámicas sociales y los imaginarios de los pueblos que interpretan músicas y gustan de ellas, pero también reflejan el interés e intencionalidad del investi-

gador o investigadora que las graba. De ahí la importancia de los fonorregistros y las notas de campo registrados *in situ*.

En esta ocasión, *Rutas de Campo* presenta dos textos del autor. Uno en forma de manual, dirigido a lectores no especialistas, que presenta sugerencias metodológicas para proceder en la investigación de campo; el segundo texto integra bitácoras, relatos y reflexiones sobre experiencias de campo en Veracruz, Sinaloa, Guerrero, Oaxaca y Quintana Roo, entre 1957 y 1990, con énfasis en las particularidades del mundo indígena.

Ambos escritos constituyen una historia del trabajo de campo de Thomas Stanford y su relación con los pobladores de los sitios que visitó. Así, las memorias del autor devuelven su tiempo y espacio a las grabaciones. Por su parte, las fotografías que acompañan estos textos se tornan testigos silenciosos de sus viajes y nos hacen reparar en el valor de los documentos visuales como otros testimonios de la experiencia humana.

Marina Alonso Bolaños

Ciudad de México, junio de 2017

El trabajo de campo. Un ensayo metodológico

Thomas Stanford

Hay demasiados etnomusicólogos que han realizado poco o nada de trabajo de campo. Si a esa aseveración aunamos el comentario de Bruno Nettl, que apunta a que un elevado porcentaje de etnomusicólogos trabaja únicamente con base en sus propias grabaciones y notas de campo, caemos en la triste cuenta de que la mayoría de nuestros colegas están hablando de la etnomusicología con base en una experiencia práctica muy pobre. Es más, de cara a la existencia de un número de culturas musicales que se proyecta hacia el infinito, podemos decir que son pocas las que se han documentado de manera adecuada por los etnomusicólogos en México y en el mundo. Ante eso, es necesario impulsar, como una primera prioridad, la acumulación de esa experiencia práctica que sólo puede basarse en el trabajo de campo.

En este texto presentamos un ensayo práctico sobre algunas consideraciones, apuntes y notas relacionadas con las técnicas de investigación que deben tomarse en cuenta para hacer efectivo el trabajo de campo. La mayoría de esas consideraciones y líneas metodológicas son, simplemente, fruto del sentido común; no obstante, parte de las investigaciones que se llevan a cabo en el campo fracasan en mayor o menor grado al descuidarlas. Posiblemente aquí reside la principal diferencia entre los investigadores exitosos y aquellos que experimentan fracasos en forma reiterada.

Al trabajar con alumnos de la carrera de antropología en México, he observado que gran parte de ellos tiene cierta aversión a salir al campo y —en especial— a investigar en regiones donde se encuentran grupos marginados. Este rechazo al trabajo de campo se basa en una falta de conocimiento, en actitudes y conductas discriminatorias adquiridas previamente. La situación es desafortunada, ya que esas actitudes y conductas constituyen un obstáculo que impide que esos estudiantes entablen relaciones interpersonales que les son indispensables para llevar a cabo un trabajo productivo con campesinos e indígenas.

Afortunadamente el problema no resulta tan difícil de superar, ya que se basa en concepciones erróneas que generalmente son desechadas por los jóvenes cuando las confrontan con la realidad. He tenido la feliz experiencia de ver cómo mis alumnos, después de haber salido al campo, encuentran ahí un mundo nuevo y fascinante, y regresan a la capital conscientes de un México cuya existencia no sospechaban. Los sorprende la calurosa acogida que les brindan los lugareños

de los pueblos y comunidades. Los jóvenes estudiantes rompen con sus prejuicios al interactuar con la gente, y para alcanzar sus objetivos de investigación aplican una metodología de trabajo de campo adecuada.

Probablemente, al igual que los estudiosos de las artesanías, las danzas y la indumentaria, los etnomusicólogos tienen una considerable ventaja sobre los antropólogos en general. Mientras ellos tienen que explicar el porqué les interesa —por ejemplo— saber cuántos granos de maíz coloca el agricultor en cada agujero que hizo con su coa al cultivar su milpa (cosa que resulta muy difícil de entender para el informante y que eventualmente le hace recelar y pensar que el investigador trabaja en un organismo de gobierno que tiene interés en asuntos agrícolas, o que sus tierras están en peligro), el etnomusicólogo casi no tiene que dar explicaciones. A todas las personas les atrae la música, y el interés del investigador resulta de lo más natural.

La primera vez que tomé conciencia del fenómeno fue durante mi segunda jornada de trabajo de campo, cuando aún era estudiante. Había salido al campo en Zinacantán, Chiapas, con un grupo de unos diez compañeros que pretendían investigar temas diversos, mientras a mí me interesaba la música. Paulatinamente empecé a notar que algunos de mis compañeros pensaban que yo les quitaba a los informantes, y esa preocupación creció y finalmente se expresó entre ellos de forma abierta. Afortunadamente, el profesor que coordinaba nuestros trabajos de campo no consideró que eso estuviera ocurriendo y trató de calmar los ánimos; sin embargo, lo que yo ya había observado era que los informantes estaban más a gusto con mis preguntas que con las de mis compañeros. Fue necesario que transcurrieran algunos años para que yo entendiera todo lo que se involucra en eso.

La música, como ya hemos señalado, es una expresión de la identidad cultural de cada grupo. El admirar la música de otros equivale a halagarlos personalmente. No era que Thomas Stanford fuera muy buena gente ni que tuviera una técnica de trabajo más atinada que la de los otros jóvenes investigadores, era el tema mismo de su investigación lo que complacía a los informantes. A partir de aquella experiencia fui madurando la conclusión, que para mí también es una primera regla metodológica, de que es muy conveniente manifestar una admiración sin calificaciones por las expresiones de la gente en torno a su cultura en general y a su música en particular, siempre atendiendo a que las afirmaciones que el investigador hace en este sentido parezcan genuinas.

Esas aseveraciones tienen aún más trascendencia de la que salta a la vista: precisan tratar al informante de igual a igual, como portador de creencias y un estilo de vida diferentes a los de investigador, pero que son igualmente respetables y dignas. Si el investigador no puede dejar a un lado su etnocentrismo, si no puede creer de forma genuina en lo señalado... ¡se ha equivocado de profesión! En el caso particular, el etnomusicólogo tiene que tratar a sus informantes como colegas que saben de música, compartir experiencias y convivir con ellos para entablar respeto mutuo y amistad. El etnomusicólogo ha salido al campo para aprender y con esa finalidad está tratando con los maestros músicos de las comunidades que quiere estudiar, está aprendiendo cosas nuevas de los expertos en la materia, está entre colegas y ésa es la relación a nivel interpersonal que busca. Ningún antropólogo

go —y los etnomusicólogos también somos antropólogos— tendrá un éxito máximo en el campo si no procede de esa manera.

¿Quién es uno?

Al llegar a una comunidad para hacer una investigación, ¿quién es uno?, ¿qué representa?

Uno tiene la necesidad de presentar una imagen congruente y comprensible. Si nos presentamos ante el campesino como un investigador, ¿qué significa este término en un contexto cultural local en el cual no existen investigadores? Si simplemente decimos: “Soy músico, y me gusta conocer la música de los diferentes pueblos de la provincia mexicana”, al informante le parece algo natural, ya que implica un código que puede entender con facilidad. Necesitamos presentar una imagen congruente, comprensible, honesta, sin ambigüedades ni falsedades, porque las mentiras suelen descubrirse. Además, uno requiere ofrecer un aspecto grato a los ojos de la gente, pero para lograr esa finalidad es necesario establecer una comunicación horizontal con nuestros interlocutores.

Debemos comportarnos de acuerdo con las normas de cada grupo, debemos respetar sus valores y patrones culturales, así como sus tradiciones. Por ejemplo, uno sabe que, siendo hombre, no debe tratar con las mujeres indígenas si sus maridos o familiares no están presentes, porque no seguir esa regla general puede traer graves consecuencias. Eso es parte de lo que constituye el proceder de conformidad con las normas del grupo.

Para no ofender o parecer ridículo, uno debe aprender también las peculiaridades del español local. Por ejemplo, entre los otomíes de Hidalgo no se habla de “huevos”, sino de “blanquillos”. En Yucatán la pregunta interrogativa “¿No te presto dinero?”, es una solicitud. Los mestizos de Chiapas son “ladinos”, pero los de Yucatán son “blancos”, mientras que en esa última región los indígenas son los “mestizos”.

Tenemos que favorecer la comunicación interpersonal al emplear expresiones que se entiendan, pero procurando no incomodar a la gente, como sucede si un informante siente que el lenguaje de quien pregunta es deforme o inadecuado.

Debemos buscar la imagen que nos hace agradables ante la gente de los lugares a los que llegamos como conocidos o amistades. Uno no deja de ser extranjero o capitalino; y por eso, no debe aparentar ser ni más ni menos de lo que es. La condición de “fuereño” obra en contra, y por ello tenemos que superar los obstáculos que esa identidad puede producir durante el desarrollo de la comunicación interpersonal. Es necesario proceder con cautela y, sobre todo, prestar atención a lo que dicen y hacen nuestros interlocutores para poder detectar sus reacciones ante la presencia y las acciones de uno, que debe buscar tranquilizarlos en sus preocupaciones, y encontrar en sus reacciones el momento y la forma apropiados para abordar los asuntos de interés de nuestro informante y los de nuestro propio interés. Las preocupaciones propias de la investigación no deben hacer que desatendamos esas cosas, que a fin de cuentas constituyen parte de una relación amistosa. Los

datos verbales se corroboran mediante la observación, cuando es posible. Algunos datos sobre asuntos sensibles se consiguen mediante la observación, y eso permite no molestar a los informantes, aun cuando ello implique la necesidad de mucha paciencia.

Hay que procurar no referirnos a cualquiera de nuestros contactos como un “informante”, ya que es una persona y tiene un nombre. Tampoco debemos poner a ningún interlocutor en situación incómoda con sus vecinos por referirle como fuente de algún dato embarazoso o confidencial. No debemos pensar que el dato, por —quizás— darse a conocer en una publicación científica especializada, posiblemente de poca circulación, no afectará al interlocutor que nos brindó la información en su pueblo. Es un error común entre los “folkloristas” pensar que los informantes jamás leen libros cultos o científicos.

Si traemos una libreta y la sacamos de manera continua para hacer apuntes frente a nuestros interlocutores, es posible que recelen al respecto. Es buena práctica pedir permiso antes de sacarla, diciendo, por ejemplo: “¿Le molestaría que apuntara estos datos? Son muy interesantes y no quisiera olvidar algún detalle”. Si percibimos que hay reacciones de desconfianza, temor o enojo ante el uso de la libreta, es necesario hacer los apuntes después de despedirnos de nuestro interlocutor, en un lugar que no esté bajo los ojos de curiosos, para que no parezca que se trata de algo que pudiera ser contrario a los intereses o los deseos de quien nos brindó información. Si en las libretas hay algún dato sensible para alguna persona... ¡mucho cuidado con que un curioso tenga acceso a nuestras notas y las lea! Esa desgracia ha pasado a muchos investigadores. Siempre hay que mantener las libretas en la mano o en la bolsa. Si las libretas no contienen datos que comprometan a algún informante, como quizás es el caso de la libreta en la que consignamos los datos de las cintas que vamos grabando, podemos mostrarlas a quien tenga curiosidad, ya que hay que ser lo más abierto posible en todos los tratos. Si alguien refleja inquietud respecto a lo que uno está haciendo, eso puede ser suficiente para tranquilizarle.

Encuentro que con cierta frecuencia mi cámara fotográfica es causa de inquietud. Viene a mi memoria una anécdota del lingüista Mauricio Swadesh sobre unos turistas japoneses que llegaron al barrio de Harlem, en Nueva York, y empezaron a tomar fotos de los negros habitantes del lugar. Desde luego, esa situación no halagó en absoluto a los habitantes del barrio. ¿A quién le resulta agradable que lo miren como un objeto de museo o una curiosidad? Las conductas de esos turistas causaron un motín y se requirió de la intervención de la policía para restablecer el orden público. Personalmente, prefiero mantener guardada mi cámara y no sacar fotografías hasta que siento que empiezo a contar con la confianza de las personas con quienes estoy tratando. ¿Quién soy? No soy turista. En mi caso personal, como soy extranjero, la gente puede estar demasiado presta a pensar muchas cosas si tengo la cámara a la vista y la uso en forma descuidada, y con falta de tacto.

Tampoco uso mi grabadora sin pedir permiso y sin tener la seguridad de que eso no causará reacciones adversas. Y jamás grabo ocultamente, como tampoco tomo fotografías de tal manera. Los registros de audio y de imágenes se deben hacer a la vista de todos y de una manera que resulte legítima a los ojos y las sensibilidades de los miembros de la comunidad.

También debemos mostrar nuestras grabaciones a quienes tienen curiosidad de escucharlas, ya que —por así decirlo— el etnomusicólogo es un huésped de las comunidades que lo reciben y le ofrecen información; por ello, debemos corresponder a los habitantes locales los favores a los que nos hacemos acreedores. Donde existe curiosidad, la reproducción de lo grabado es un mecanismo valiosísimo para conseguir observaciones que no se tomaron durante la sesión de grabación; además, eventualmente se pueden obtener datos e indicaciones sobre posibles informantes adicionales.

Hace años, cuando apenas iniciaba mis investigaciones de campo, no existían grabadoras en la provincia mexicana y los informantes nunca habían visto un aparato de ese tipo. Cuando no tenía otra cosa que hacer, acostumbraba tocar por las tardes el material que había grabado en el lugar o en algún pueblo vecino. Generalmente, al escuchar a lo lejos la grabación, la gente llegaba corriendo y abundaban las observaciones y los comentarios. Lo mismo puede hacerse con las fotografías si trabajamos con una cámara instantánea o si estamos de regreso al lugar con material tomado en una visita anterior. De hecho, es conveniente y ético llevar copias para las personas que aparecen en las fotografías, así como también lo es llevar copias de las grabaciones en casete, ya que en la actualidad las caseteras abundan en el campo, incluso entre los grupos más marginados.

¿Cómo vestirse?

¿Cómo debe vestirse el etnomusicólogo si es músico, capitalino y miembro de la clase media? ¿Es halagüeño a los informantes que uno se vista como indio con las prendas del atuendo local o se ve uno ridículo si lo hace?

Es difícil dar una respuesta categórica al respecto. Creo que resulta más conveniente tratar de representar lo que se es, como ya comentamos, pero habrán de tomarse en cuenta las ideas locales al respecto. Aun cuando uno se viste de cierta manera en los espacios urbanos, no se viste igual en el campo si al hacerlo se ve muy raro, o usa ropa citadina si la gente local se viste así.

Cuando llegué como alumno a mi segunda jornada de trabajo de campo para hacer investigaciones en los Altos de Chiapas llevé un sombrero que había comprado en la costa de Michoacán. Era obvio que necesitaba algo para protegerme del sol y —además— me encantaba el estilo del sombrero, pero nunca me pregunté qué reacción produciría entre la gente al verlo montado en la cabeza de un gringote. Fueron mis compañeros quienes me hicieron ver que eso les parecía demasiado excéntrico a los lugareños. También parecía excéntrico un arqueólogo (que en esa época era director de una escuela de antropología) que andaba por el campo como si estuviera en la Ciudad de México: con traje oscuro de rayas finas y polainas. Es un error vestir ropa ostentosa y cara; hacer eso puede motivar que los informantes quieran cobrar por su colaboración y desconfíen (los ricos son los explotadores). También es un error vestir como pobre, aun cuando la gente local sea de la más pobre, eso les parecería una mentira bastante absurda. En todo caso, hay que vestir de manera que no cause extrañeza a la gente de la localidad y lo recomendable es mostrar una imagen de solvencia económi-

ca, ya que un investigador no va a los pueblos para ser una carga pública, tiene recursos suficientes y por ello paga sus cuentas.

Otro suceso singular durante nuestra estancia en los Altos de Chiapas ocurrió con la llegada de un estadounidense a Zinacantán durante la fiesta de san Sebastián. Tenía la barba crecida y calzaba unas sandalias que no se parecían a los huaraches comunes. La gente empezó a murmurar y era notoria su agitación. Yo estaba en la presidencia municipal cuando un lugareño llegó corriendo a informarle al presidente municipal del pueblo, que nos dio una explicación que —no obstante ser muy escueta— nos permitió entender inmediatamente lo que pasaba. Luego mandó a un topil a recoger al extranjero para ponerlo bajo la protección de la autoridad municipal.

Al llegar a la región nos platicaron de un pintor holandés, que un par de años antes murió a causa de las pedradas que le propinaron habitantes del vecino municipio de San Juan Chamula. El holandés estaba pintando paisajes en el campo cuando se le acercaron los vecinos del paraje en el que se encontraba para hacerle unas preguntas. Como no hablaba español, y mucho menos tzotzil, los lugareños lo tomaron por un “ángel” y —de acuerdo con las algunas versiones— lo lapidaron, ya que para ellos el ángel es un emisario del diablo (recordemos la historia de Luzbel, que por su perfidia se volvió Lucifer) y la única forma de matarlo es a pedradas. Además, en las inmediaciones del paraje donde fue asesinado el holandés había productores clandestinos de alcohol, que presuntamente habrían inducido o participado en el homicidio por temor a que su actividad fuera descubierta.

El estadounidense que llegó a Zinacantán tampoco hablaba idioma alguno que se entendiera y para su desgracia tenía un parecido notable con la imagen del Jesucristo de la parroquia local. Si no hubiera sido por la intervención de las autoridades locales, pudiera haber tenido la misma suerte del pintor.

¿Quién es uno? (parte 2)

Para mi primer trabajo de campo se me ocurrió que precisaba llevar la medicina para uso personal que pudiera necesitar durante mi estancia en la Costa Chica de Oaxaca. Al averiguar que, según la estadística oficial, el 98 o 99% de los habitantes de la zona padecían infecciones intestinales (según datos del Instituto Nacional Indigenista), también pensé en llevar medicinas para algún informante que se encontrara enfermo. Al iniciar mis trabajos ofrecía las medicinas a los informantes cuando observaba que estaban enfermos con síntomas reconocibles o cuando tenían familiares en tal situación. Pero como no había ni doctores ni medicinas en los pueblos que visitaba, se corrió la noticia de que estaba regalando medicinas y empezó a llegar gente de toda la región. El colmo fue cuando una señora, a quien me habían buscado para darme de comer, me pidió medicina para curar a su hijito recién nacido que padecía una aguda infección de los ojos y se encontraba moribundo. Por supuesto me acongojé su aflicción, pero le expliqué que eso rebasaba mi competencia. Finalmente, ante tanta insistencia de la señora, mandé preguntar al doctor de la clínica más cercana del Instituto Nacional Indigenista

qué podía hacerse para aliviar la situación del infante. El médico me mandó penicilina y una jeringa junto con las indicaciones para su empleo. Inyecté al niño y superó el cuadro mórbido, pero lamentablemente perdió la vista. A consecuencia de este hecho, la madre trató de presionarme para que yo me hiciera responsable de la manutención de la criatura, porque —argumentaba— como nunca vería... ¿cómo iba a poder sustentarse?

La moraleja es que uno debe presentarse como quien es en realidad —ni más ni menos— para no complicarse la vida. No soy médico. Tuve que acudir al presidente municipal para que me ayudara a que la señora entrara en razón y... inunca más volví a ofrecer medicina a mis informantes! Hacerlo me había quitado demasiado tiempo y esfuerzo; además, al repartir medicinas, probablemente había dejado la impresión de tener mucho dinero, lo que también me complicó el trato con los informantes.

¿Para qué la grabación?

Una pregunta ineludible respecto al trabajo que uno va desarrollar al campo es: ¿para qué?

Si tenemos conciencia social, deseamos que nuestra labor tenga un valor social redimible. Uno ve muchas carencias en los pueblos donde investiga y sabe que un gran número de personas llega a ellos para obtener diversas cosas: maíz, fotografías, información, estadísticas y muchas otras. En cuanto a nosotros, llegamos a los pueblos y comunidades para preguntar sobre la música y obtener grabaciones. ¿Cómo podríamos dejarle a la gente algo que aprecie o que tenga algún valor, por lo menos estimativo? Si al hacernos la pregunta ¿para qué? podemos responder: “para ustedes y para nosotros”, habremos aprendido algo valioso.

Cuando trabajaba para el Museo Nacional de Antropología respondía esa pregunta de la siguiente manera: decía que las tradiciones de los pueblos van cambiando; que en el Museo estábamos creando una colección de grabaciones procedentes de muchas partes de la república, con el propósito de conservar un recuerdo de esas tradiciones; que ellos mismos o sus hijos, mañana o dentro de 25 años, podrían visitar el museo para escuchar las grabaciones que hacía, y que sus hijos tendrían un recuerdo de lo que ellos realizaban y se conservarían las tradiciones para que no se perdieran.

“La mejor música del mundo”

Cuando en diversas ocasiones me han hecho la pregunta: ¿cuál es la mejor música del mundo?, indefectiblemente he contestado que es la de cada quien. No es raro que los informantes piensen como un flautista chontal de la Costa que, en San Pedro Huamelula, Oaxaca, me dijo: “En la capital nadie ha oído una música tan perfecta. Usted va a llevar esas grabaciones allá, las va a vender y se volverá muy rico”. Yo respondí al músico: “Es triste, pero en la capital casi no hay quien se interese por esa música. Nosotros debemos hacer lo posible para que esas costumbres se revaloren y que con ello

la nación chontal pueda tomar su merecido lugar en la vida cultural del país". Sin embargo, el informante nunca alcanzó a comprender cómo era posible que hubiera personas tan insensibles que no se dan cuenta de que la música de los chontales es "la mejor del mundo".

Ante percepciones y aseveraciones como las del flautista chontal, he respondido que la gente de la capital tiene sus propias tradiciones musicales y que es difícil lograr que escuche, entienda y aprecie las de otras culturas, en todo caso, las grabaciones que hago no son mías como tampoco lo son la grabadora, los micrófonos y las cintas. Para reafirmar mis palabras, en muchas ocasiones he mostrado a mis interlocutores los números de inventario que las identifica. Incluso, cuando ha sido el caso, he etiquetado el equipo con la leyenda: "Propiedad del Museo Nacional de Antropología" o la institución para la que he hecho investigación etnomusicológica, para hacer del conocimiento de quienes me rodean en mis trabajos de campo que no soy agente libre. Eso me ha ahorrado muchas palabras, ya que los informantes y los habitantes que saben leer, en los pueblos y comunidades donde he trabajado, han entendido y difundido mi condición de etnomusicólogo que trabaja para instituciones.

Pero la condición de etnomusicólogo que trabaja para instituciones presenta aspectos que vale la pena señalar. En muchas ocasiones, mis interlocutores me han dicho: "A usted le pagan por venir a trabajar aquí y nosotros no tenemos trabajo. Nosotros vamos a trabajar para usted y es justo que nos pague algo de lo que va a recibir". Indiscutiblemente, tienen razón. Uno puede responder que el trabajo que realiza es muy mal pagado (cosa que generalmente es cierta) o que lo que hace es una labor de amor. Pero también es cierto que siempre asoma la dura verdad de que, económicamente hablando, uno está mucho mejor que ellos. Pero por el momento, dejemos a un lado la cuestión de pagos a informantes.

¿Para quién grabamos?

"¿Para quién grabamos? ¡Para ustedes! ¿No quieren escuchar lo que llevo en mis cintas?, ¿no quieren hacer unas copias con sus caseteras?". Podría hablarles de proyectos para dar a conocer su música en las ciudades grandes o en las estaciones de radio de la zona inmediata. Como etnomusicólogo, podría hablarles de mis sueños: que esa música sirviera para las primeras enseñanzas de sus hijos en las escuelas locales. Creo que siempre estamos trabajando para el prójimo y que siempre debemos tratar de mantener esa imagen.

¿Cómo llegamos al pueblo?

Si uno anda solo, puede ser muy conveniente conseguir un apoyo local mediante recomendaciones personales o cartas de presentación para residentes locales y autoridades. Podemos ir con el director del Instituto Nacional de Antropología e Historia o a la Presidencia de la República para pedir apoyo oficial. En mi caso, las autoridades federales han expedido cartas al gobernador del estado y al jefe

de la zona militar. He llevado esas cartas a sus destinatarios para conseguir otras cartas de presentación con los presidentes municipales y los jefes de los destacamentos militares locales, incluyendo en su redacción las indicaciones respecto a la naturaleza y a los motivos por los que se lleva a cabo la investigación. Hay ocasiones en las que esas cartas valen oro, como veremos líneas más adelante.

En muchos casos la reacción de las autoridades locales puede ser la de mandar traer a los músicos y a las autoridades mágico-religiosas para que organicen las danzas y también pueden ordenar a los músicos que se pongan de acuerdo con el investigador, pero... ¡cuidado! Si entran en juego dinámicas propias de relaciones asimétricas entre quienes detentan el poder y los habitantes del pueblo o la comunidad, o si las relaciones entre las autoridades políticas y los organizadores de las fiestas o los músicos no son buenas, los resultados generalmente son dudosos. Es posible que se perjudiquen permanentemente las relaciones que uno desea establecer con los organizadores de la fiesta, con los músicos y con la comunidad.

Aquí entra en juego el "arte" personal. Empieza la labor de convencimiento. Hace décadas atrás estuve haciendo registros en el pueblo de Xochistlahuaca y su pueblo gemelo, Cozoyoapan, en Guerrero. Mi trabajo era parte de un proyecto que tenía la finalidad de elaborar una película documental sobre la danza de la conquista que se lleva a cabo en el segundo pueblo con motivo de la fiesta de la Virgen de la Candelaria. Como suele suceder en mis trabajos de campo, hice esa investigación en compañía de un equipo que incluía a alumnos, maestros y otros investigadores, porque creo que el trabajo en equipo siempre es más productivo, al crear espacios propicios para el intercambio de datos e impresiones entre todos los participantes. Algunos miembros del equipo de investigación se habían encargado de las cartas de presentación, que obtuvieron en la Presidencia de la República.

Pero un investigador y renombrado profesor nos atrajo la desgracia, pues encargó un machete con un herrero local al que pidió grabara una dedicatoria a la China comunista. Los sacerdotes de la región, que en esa época generalmente tenían puntos de vista muy conservadores, veían moros con tranchete y comunistas atrás de cada árbol. Al saber del encargo del investigador al herrero, en sus sermones dominicales incitaron a los fieles a expulsar del pueblo a los "subversivos". Afortunadamente, el equipo de filmación ya había terminado su tarea y no fui afectado directamente, pero un gentío marchó por las calles de Ometepec (a unas ocho horas de camino de Xochistlahuaca) hasta el hotel en donde se hospedaba una media docena de alumnos y apedreó el inmueble rompiendo muchos de los vidrios de las ventanas (para el anecdotario, vale la pena señalar que después se supo que la misma dueña del hotel estaba entre los manifestantes). Fue necesario retirar a todos los investigadores de la zona; probablemente, gracias a las cartas en cuestión (que como dijimos líneas atrás, en ocasiones valen oro) no hubo desgracias personales que lamentar. Aprendimos una lección: en aquellos parajes y en esa época no era conveniente mencionar algunos nombres, como Marx o Lenin, por ejemplo. Nuestro interés en torno a las ideologías y el contexto internacional era bien intencionado y legítimo, pero corría el riesgo de ser malentendido. En las averiguaciones posteriores respecto a los hechos, iniciadas desde la Presidencia de la República, el general jefe de la zona militar perdió su

cargo, pues había que velar asiduamente por los intereses del gobierno federal. Durante el desarrollo de este incidente existió un potencial para una desgracia mayor. Desde luego, el insigne maestro e investigador que encargó el machete no ha alcanzado aún el perdón de Dios.

¿A quién dirigirse en el pueblo?

¿A quién debe uno dirigirse cuando llega a un pueblo en donde piensa hacer una investigación?

Cuando es una comunidad mestiza, he encontrado que un viaje a la peluquería puede constituir un buen primer paso para dar con los músicos que necesito. Con ese fin, postergo frecuentemente un corte de pelo hasta cambiar de pueblo. Sabemos que desde la Edad Media los peluqueros suelen ser músicos y, con cierta frecuencia, uno encuentra que aún lo son. Además, nos consta que en el ejercicio de su profesión los peluqueros tienen contacto con un gran número de los varones locales y, por consiguiente, es casi seguro que conozcan a cantantes o a instrumentistas. Considero que nuestra prioridad debe ser la de llegar con esos músicos, ya que preguntar de música a quienes no la practican puede ser un ejercicio fútil y los datos conseguidos a través de ellos, generalmente no son confiables. Las cuestiones respecto a quiénes son los mejores informantes entre los músicos y quiénes son los mejores para interpretar instrumentos se resuelven con los informes que ellos mismos nos proporcionan.

Cuando la comunidad es indígena, la organización de los eventos musicales suele tomar formas diferentes a las de los pueblos mestizos. En el caso de una comunidad indígena, los músicos, generalmente, no tocan por elección propia, sino por haber sido “contratados”, de cierta manera. Aquí puede ser muy difícil saber si un músico toca mejor que otro, ya que parece que la cuestión se reduce a quién es miembro de la jerarquía religiosa que en ese momento tiene poder en el pueblo. Atendiendo a esa particularidad, puede ser conveniente dirigirse a las autoridades del pueblo (si también gobiernan de alguna manera las fiestas locales) o al mayordomo (o alférez, carguero, diputado, etcétera) en ejercicio.

En la actualidad, se da el caso de que ningún particular está en condiciones de sufragar por sí solo los gastos de las fiestas locales, debido a la inflación y la incursión de la economía nacional en las comunidades, que ha provocado cambios en las lógicas comunitarias de racionalidad económica. En consecuencia, son varias las formas que pueden tomar las fiestas (si es que de plano no dejan de celebrarse). Puede haber varios mayordomos, uno para cada día o para una parte del día, o puede hacerse la fiesta por medio de una colecta general. Por ejemplo, cada jefe de familia debe aportar una cierta cantidad de dinero (que puede ser establecida en una asamblea general), de acuerdo con el monto de los bienes que posee cada aportante. En esos casos, la autoridad del mayordomo se ve disminuida y la elección del maestro de la danza o del músico que toca en una procesión es, posiblemente, una decisión colectiva. Si uno llega de forma directa con el músico, quizás él dirá que tenemos que hablar con el (los) mayordomo(s) para que otorgue(n) la autorización indispensable que permita al ejecutante tocar la música de la fiesta, ya que —recordemos— está relacionada intrínseca-

mente con las fuerzas sobrenaturales que controlan el destino de los pueblos (las lluvias, la cosecha, la fertilidad de las mujeres, entre otras). El tocar la música sin el debido motivo y el obligado respeto puede ser peligroso.

En ese sentido, recuerdo a un huichol con quien hice la grabación de un canto para curar enfermos que se acompañaba con un “tepu” (en realidad era un huehuetl). Lo encontré un día después de haber hecho la grabación y me comentó que el instrumento le había robado el sarape. Lleno de asombro le pregunté por qué el instrumento le había hecho eso, y me respondió que el tepu estaba molesto porque no hubo ningún enfermo cuando él hizo el canto. Desde la manera de entender las cosas del músico huichol, se había hecho la ceremonia sin que hubiera el motivo apropiado. Yo guardé silencio, ya que tratar de desmentirle me habría cerrado toda posibilidad de conseguir más datos de esa índole e incluso podría haber resultado irrespetuoso.

También recuerdo a un maestro de la danza en San Pedro Huamelula que estaba encargado del cuidado de dos máscaras espléndidas (una representaba a una serpiente y la otra a un tigre). Durante media hora, aproximadamente, mientras estuvimos sentados debajo de una enramada que se ubicaba frente a su casa, se dedicó a rogar a las máscaras que se dejaran ver y que le permitieran bajarlas del techo:

—Han venido del extranjero varios señores para verles y para tomarles fotografías.

—¡No se vayan a molestar! —les decía (en esos pueblos, los capitalinos también son extranjeros).

¿En dónde hospedarse?

¿Dónde se hospeda uno cuando llega a un pueblo pequeño?

Si es un pueblecito indígena, seguramente, no habrá quien acostumbre recibir y ofrecer albergue o alimento a extraños. ¿Qué se puede hacer?

Algunas opciones son dirigirse al presidente municipal, al alcalde o tal vez al sacerdote (de haber uno radicado ahí). Entonces, para identificarse uno se puede valer de una carta de presentación (de haberse procurado una) o de sus credenciales. Sin embargo, eso no resuelve todas las situaciones que eventualmente pueden ser engorrosas y hasta complicadas. Viene a mi memoria la patente desconfianza que me mostró una autoridad indígena del pueblo yaqui de Sonora. Al enseñarle mi credencial de investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, me preguntó: “¿Y cuánto le costó eso?”.

Ocasionalmente, en los pueblos y comunidades existen divisiones políticas internas que pueden afectar el trabajo. Por ejemplo, es común encontrarse con barrios, grupos sna (entre los tzotziles/tzeltales) y otros espacios de agrupación identitaria y de pertenencia que se basan en la residencia, y generan integración-exclusión. El residir en uno de esos espacios puede cerrar las posibilidades de trabajar en los otros. En los pueblos existe un “territorio neutral” —por así decirlo— donde están la iglesia y el palacio municipal. Si durante su estancia a uno le permiten dormir en esos edificios, está libre del estigma de residencia en una u otra parte.

En algunos casos puede ser peligroso residir en un barrio y tratar de trabajar en otro. Eso me resultó evidente cuando trabajé en Pinotepa de Don Luis, Oaxaca. En ese pueblo el origen del conflicto latente es entendible: ante una persistente y aguda escasez de agua, preocupa que los miembros de un barrio estén consumiendo el agua que pertenece a los habitantes de otro. Cada uno tiene los pozos o manantiales que le corresponden. La gravedad que reviste la escasez de agua se puede entender con lo que he visto en Tlamacazapa, Guerrero, donde largas filas de gente, que ni de noche disminuyen, constituidas principalmente por niños y ancianos, esperan su turno para poder recoger, cada quien en su jicara, el agua que cae por goteras desde lo alto de varias cuevas, ubicadas dentro del pueblo.

En San Pedro Huamelula, Oaxaca, había dos máximas autoridades cuando trabajé ahí. Los lugareños se dirigían a una u otra para abordar diversos asuntos, de acuerdo con lo que consideraban que les resultaba de mayor conveniencia. Uno era el presidente municipal puesto allí por el PRI, que como no era nativo de la región, no conocía las tradiciones del pueblo. El otro era el alcalde puesto por las autoridades tradicionales. Ante esa circunstancia, resultó más conveniente tratar con el sacerdote, quien mantenía muy buenas relaciones con los habitantes locales. A través de él hice contacto con los mayordomos en turno.

Si el pueblo es mestizo o tiene una comunidad mestiza, probablemente cuente con un hotel. En los pueblos remotos los hoteles suelen no ser muy buenos, pero en ellos nuestra estancia puede resultar menos problemática. Sin embargo, hay que tener presente que buscamos la mayor convivencia posible con los informantes, y por ello no es conveniente cerrar los ojos a las posibles invitaciones a comer en casas particulares o quizás al ofrecimiento de hospedaje. Desde luego, siempre debemos buscar la forma de corresponder a los favores que recibimos. En esos pueblos es posible invitar a los informantes a comer, sobre todo si una sesión de grabación o de entrevista ocurre en horarios que se destinan para tomar alimentos.

Por otro lado, los cuartos de hotel no constituyen buenos locales de grabación. Así que hay que resistir la tentación de llevar a la gente y trabajar con ella en la habitación. Además, por razones que trataremos más adelante, creo conveniente captar siempre los hechos musicales en sus contextos habituales; de esa manera, la acústica es “fiel” a la música y crea un nuevo tipo de alta fidelidad: una “alta fidelidad antropológica”.

Tengo la costumbre de tratar a los indígenas y a los mestizos con el mismo rasero, hasta el punto de llevar a los primeros a los restaurantes y hoteles, y de presentarlos a los segundos como amigos y personas apreciadas. Eso lo hago con malicia y por convicción. En el pueblo nahua de Xoxocotla, Morelos, después de una primera temporada de investigación, llegué con mi esposa y mis hijos. Ella, que es mexicana y morena, también suscribe mi aprecio por la gente de esos pueblitos, y eso sirvió para consolidar las primeras impresiones que yo había dejado en el lugar. Uno de mis informantes me comentó: “Cuando llegaste la primera vez, todos decíamos: ‘Parece que este gringo nos quiere’. Cuando conocimos a tu señora, ya sabíamos que nos quieres”. Este amigo era director de la secundaria de

su pueblo y su esposa era profesora de la primaria local. Tuve contacto con ellos porque la profesora es hija de uno de los “principales” o tatas de la comunidad, a los que yo busqué al principiar mis investigaciones. El maestro me brindó hospedaje en su casa (no hay hotel) y muchas de mis grabaciones las hice ahí. Desde luego, este tipo de relación es la que rinde mejores resultados, ya que entre amigos uno puede llegar a compartir hasta sus más íntimos pensamientos y confidencias.

¿Quién le dará de comer a uno?

¿Quién le dará de comer a uno en un pueblo indígena?

Éste es un problema aún más difícil. En algunas zonas indígenas no existe un excedente de alimentos que pueda destinarse a regalar o a vender a fuereños. Tal es el caso, por ejemplo, entre los tarahumaras de la sierra de Chihuahua; por eso, trabajar entre ellos en sus rancherías más aisladas precisa que uno lleve su propio alimento. En otros casos puede ser necesario hospedarse en un pueblo mestizo vecino.

Me acuerdo del caso de Aguacatenango, Chiapas, pueblo donde recibí hospedaje en la casa de una viuda que había trabajado como sirvienta en la Ciudad de México. Decía la gente: “Ella es la única que sabe dar de comer a las personas que llegan de fuera. Ella guisa con aceite”. Fue inútil mi insistencia en que no me gustan los guisos con aceite (cosa que no es precisamente cierta) y que me gusta probar las comidas típicas de los diferentes pueblos a los que llego. Es probable que las verdaderas razones para quererme hospedar con ella fueran otras, como —por ejemplo— que ella vivía sola y tenía un cuarto disponible. Los integrantes de las familias indígenas suelen vivir y dormir todos juntos en un solo cuarto. Es difícil que un extraño sea admitido en la vivienda de una familia indígena que, posiblemente, no acostumbre recibir a “paisanos” que no sean del mismo grupo familiar; por ello, difícilmente se aceptaría a “extranjeros”.

Pasé dos semanas con diarrea en Aguacatenango, ya que la santa señora me purgaba diariamente con aceite marca 1-2-3, que estaba empleando en profusas cantidades para freír mis huevos y recalentar mis frijoles. Seguramente, ella no preparaba sus alimentos de la misma manera, pues era una creencia popular local que los capitalinos tenían que tomar su alimento preparado de ese modo. Hubiera sido un esfuerzo inútil tratar de desmentirlos y tampoco era aconsejable quejarme de la diarrea, ya que, posiblemente, la señora se ofendería.

Respecto a la alimentación, la situación en el pueblo era bastante difícil, ya que sólo tenían gallinas y no había ningún otro tipo de animal de patio. Así que, aparte de los huevos (mejor dicho, blanquillos), que ponían esas aves y que no eran suficientes para cubrir las necesidades locales, sólo había carne de gallina, pero, únicamente, cuando optaban por sacrificar una (generalmente, por vieja, cuando ya no ponía muchos huevos). A veces había carne de puerco los domingos, cuando algunos carniceros ladinos (mestizos) venían del vecino pueblo de Teopisca para vender su producto en la plaza.

En Aguacatenango no era posible trabajar con informantes durante el día, porque todos los hombres y los jóvenes partían temprano para sus milpas (que estaban lejos de las casas, en ocasiones a más de una hora de camino) y regresaban casi al anochecer. Además, recibí el consejo de no verme a las casas en la ausencia de los varones, ya que se podrían molestar. Las normas de conducta del pueblo no condonaban el hacerlo. Pude encontrar a un solo varón que no iba al campo durante el día, ya que era el encargado de una tienda cooperativa que el Instituto Nacional Indigenista había instalado poco tiempo atrás en el pueblo. En aquella época, esa tienda era la única con la que contaba Aguacatenango, que tenía unos 1 500 habitantes.

Antes de concluir este apartado conviene recordar lo que puede significar el ser viuda en una comunidad indígena. Generalmente, las mujeres jóvenes abandonan sus hogares cuando se casan o son descubiertas infraganti con un hombre antes de casarse. En el segundo caso, la mujer es causa de desprestigio para su familia y, frecuentemente, ella prefiere salir de su pueblo. Se considera que una mujer que abandonó su pueblo por no ser señorita nunca podrá casarse, pero esa creencia afortunadamente se desmiente en la práctica. A una señora en las condiciones descritas (que en muchos casos ha tenido diversas experiencias fuera del pueblo (como empleada doméstica en algún espacio urbano, por ejemplo), posiblemente no le resulte embarazoso recibir a extraños en su casa.

¿Cómo seleccionar el pueblo a investigar?

Previamente hemos hablado sobre cómo y dónde se ubica el investigador en un pueblo. Ahora cabe la pregunta:

¿Cómo se seleccionó el pueblo? Uno siempre desea encontrar un lugar apropiado para sus fines, pero... ¿cómo hacerlo si resulta difícil o casi imposible conseguir datos, sobre las comunidades antes de llegar a ellas?

He encontrado tres criterios que en la práctica me han dado buenos resultados. Primeramente, busco a los grupos que viven más aislados de las vías de comunicación. Si logro identificar un pueblo de 1 500 o más habitantes que no tiene camino, telégrafo ni teléfono, considero que he encontrado un lugar que seguramente ofrecerá datos y grabaciones de lo más interesantes.

El segundo criterio se refiere a considerar la penetración de la cultura nacional o mestiza local en la comunidad. Si no hay penetración de mestizos en una comunidad indígena, parto de la hipótesis de que hay más integridad en la cultura indígena y, en consecuencia, que la comunidad vive su "propia vida". Así fue en el caso de Aguacatenango, que aun cuando se encontraba escasamente a un kilómetro y a plena vista de una carretera pavimentada, era un pueblo que conservaba sus tradiciones. Ahí conseguí datos extraordinarios.

Otro criterio que aplico es el relacionado con el tamaño de la comunidad. Generalmente, he encontrado que las comunidades que cuentan con más de 1 500 habitantes no ofrecen muy buenas perspectivas en relación con el mantenimiento y la recreación de una cultura rica y multifacética.

Tomando un término de la física nuclear, creo que se requiere una “masa crítica”, necesaria para poder sustentar esas “reacciones” que constituyen una cultura viviente que goza de buena “salud”. Considero que la demografía constituye un factor en esa reacción: ¿cuántos habitantes se requieren para que se produzca un músico de dotes señaladas por un proceso de selección natural?, ¿y cuántos para producir un grupo de músicos suficiente para fomentar una tradición rica en recursos?

Por otra parte, si el pueblo tiene más de 8 000 o 9 000 habitantes, la sociedad presenta muchas facetas y el investigador necesita mucho más tiempo para darse cuenta de todo lo que existe y de todos los factores dinámicos que entran en juego. En pueblos muy grandes no todos los habitantes se conocen y —por ende— tampoco todos los músicos son conocidos, así como tampoco ellos se conocen entre sí.

No quiero dar la impresión de que deben evitarse las comunidades que están fuera de estos criterios, obviamente no. Pero las técnicas de trabajo requeridas en ellos no deben ser las mismas. Se puede hacer un análisis estadístico en la comunidad grande con mucha ventaja. Se encuentra fácilmente a un músico renombrado en la comunidad pequeña. Dejo otras razones a la imaginación del lector.

Desde luego, para poder escoger el pueblo donde se llevará a cabo una investigación los datos anteriores tienen que tomarse directamente en el campo. No es posible seleccionar la comunidad o pueblo desde la ciudad donde uno realiza el trabajo previo de gabinete, ya que uno no dispone de tales datos con antelación. Además, recomiendo que el investigador de campo siempre esté presto a cambiar de planes cuando se encuentre con suficientes motivos para hacerlo.

Llegué al proceder anterior durante mi primer trabajo de campo como alumno, cuando hice investigaciones en la Mixteca Baja de Oaxaca. Observé que podía recoger muestras de todos los géneros de música en una comunidad de 1 500 habitantes (San Pedro Atoyac) y en otra de 8 000 habitantes (Jamiltepec) en dos semanas, mientras que en Pinotepa Nacional (que tiene 12 000 o más habitantes) no pude hacerlo en un lapso similar ni empezar a darme una idea de todo lo que ahí existía. En Pinotepa creí notar que los gustos en cuanto a música y músicos tendían a irse por barrios y estratos de la sociedad local. La idea respecto a una “masa crítica” nació con base en algunas experiencias que tuve meses más tarde en las rancherías que se sitúan en las inmediaciones de Ixmiquilpan, Hidalgo.

No creo que un pueblo se elija por la “pureza” de las tradiciones que ahí pudieran encontrarse. En líneas anteriores hemos considerado la dinámica del mecanismo del desarrollo de la cultura de cada grupo, y también hemos afirmado que las influencias que llegan desde afuera son un factor evidentemente invariable en su desenvolvimiento. Pero creo que la experiencia señala que mientras menos íntimo es el contacto entre dos culturas, más superficiales son estas influencias y es mayor la transformación que sufren los elementos tomados en préstamo. En otras palabras, las tradiciones de los pueblos aislados tienen una mejor perspectiva de presentar particularidades. Para mí, eso es lo que desde la perspectiva del investigador hace más interesantes a estos pueblos.

¿En qué transportarse hasta el pueblo?

En mis pláticas con colegas nunca he encontrado comentarios sobre este particular, que sin embargo me parece importante. La imagen que los informantes tienen del investigador puede formarse a partir de cómo y en qué llegó al pueblo.

¿Qué impresión les puede causar que uno llegue en una camioneta con el lema “Poder Ejecutivo Federal” pintado en la carrocería?, ¿miedo? ¿Cuál es la imagen que construyen si el investigador llega en un coche particular que les parece flamante? (posiblemente, la mayoría de los autos les pueden parecer flamantes), ¿creerán que es rico? Como decíamos, pueden pensar que los ricos son los que explotan a la gente y esto obra en nuestra contra, ya que ni Jesucristo hubiera dejado buena impresión de haber llegado en un Cadillac.

¿Qué reacción les puede producir que uno llegue en un autobús de segunda clase? Supongo que la meta de todo buen capitalista ha de ser meter a cada adulto en un coche propio. De esta manera cada conductor estará separado del prójimo por puertas de acero, no tendrá con quién platicar, prenderá el radio y se transformará en parte del auditorio cautivo de la propaganda comercial que ahí domina. Qué desperdicio tan grande de un segmento de la vida de cada persona, que de otra manera podría destinarse a las relaciones interpersonales cuando se camina por la calle, se viaja en autobús o en transporte colectivo. Para el antropólogo los contactos con el pueblo al cual se dirige, entablados incluso antes de llegar al sitio, pueden ser de inestimable valor. Tal es la posibilidad que ofrece el transporte público. Desde luego, el transporte colectivo puede ser menos cómodo que el coche particular, pero permite al investigador llegar sin dar una impresión de prepotencia y le abre la posibilidad de tener, además, una idea previa sobre las condiciones sociales, políticas y económicas imperantes, nombres de algunos contactos y, posiblemente, recomendaciones sobre lugares para hospedarse. Este contacto previo establecido en el transporte puede evitar eventualmente que más tarde el antropólogo se encuentre en problemas al entablar relaciones con personas que no son bien vistas por los informantes potenciales. Y durante el viaje, posiblemente el investigador se puede agenciar a un contacto “cautivo”, si logra sentarse junto a alguien que conoce a la gente con quien se desea trabajar.

Creo que lo más conveniente es llegar en un autobús de segunda. De esta manera el investigador puede obtener información durante el viaje y (si corre con un poco de suerte) proveerse de información sobre los caciques, sobre cómo son los barrios, sobre los nombres de algunos mayordomos, entre muchos otros datos recuperados durante el viaje de llegada.

¿Cómo seleccionar a los informantes?

Si uno quiere saber de la música, tiene que preguntar a un músico. Si uno quiere saber de la organización de la fiesta del santo patrono y de un grupo de danzantes, tiene que dirigirse con un mayordomo

o con el capitán de la danza y preguntar. Esto parece bastante obvio, sin embargo, muchos investigadores consignan datos confusos o equivocados por no proceder de esta manera.

¿Quiénes son los músicos buenos? Otra vez, hay que buscar la contestación hablando con diferentes músicos. No hay que esperar encontrar al “mejor”, porque en las comunidades campesinas no se piensa en esos términos. Si insistimos mucho sobre quién es el mejor, corremos el riesgo de que los informantes traten de agradarnos con datos que no reflejan su pensamiento verdadero.

Posiblemente, el aprendiz no reviste importancia para hacer una grabación, pero sus ideas respecto a los músicos más aptos probablemente son válidas. Desde luego, algunos de los datos que aporta un “hombre de la calle” pueden ser fidedignos. Por eso no debemos evitarle del todo como informante, ya que nos puede decir lo que ha visto, nos puede sugerir a quiénes buscar y darnos otras pistas que resulten de gran valor. Pero si preguntamos sobre los orígenes de una danza y por qué se ejecuta de una manera determinada o sobre sus parlamentos (para dar dos ejemplos concretos), los músicos o los capitanes de danza son quienes generalmente poseen esos datos, aun cuando nos exponemos a que no quieran hablar sobre ello, porque a veces sienten vergüenza o temen desagradar a las fuerzas sobrenaturales.

¿Qué representan los músicos en la comunidad?, ¿este factor varía de acuerdo con los tipos de música? ¿Son indígenas ricos? ¿Tienen algún rango dentro de la jerarquía cívica o religiosa? ¿Son músicos porque sus padres lo fueron?, ¿se iniciaron en el grupo de danza cuando eran niños por una promesa hecha por sus padres ante algún santo y ascendieron al cargo después de años de aprendizaje y experiencia? ¿Habrán tenido una “visitación” o un sueño que les haya comunicado que debían tomar el empeño? Al conseguir estos datos podremos evaluar mejor los potenciales de los diferentes informantes.

Por ejemplo, recuerdo al cabildo purépecha de la Meseta Tarasca, que siendo ya un hombre de edad madura vio un “bulto” al pie del poste de luz que estaba en la esquina de su casa y luego aseguraba que ese bulto era Lucifer, porque estaba vestido de negro y cuando le “volvió la vista” desapareció. Tomó el suceso como una señal de que debía salir caracterizado como Lucifer en la pastorela de su pueblo y desempeñó ese papel el año que yo me hospedé en su casa. Cuando lo vi interpretar su papel me resultó evidente que no conocía la danza (que en realidad era más teatro que danza) a profundidad. Luego de aquello, busqué al maestro, y valiéndome de mi amistad con el carguero (viví en su casa casi tres semanas y me hice padrino de uno de sus nietos) establecí los contactos necesarios para poder fotoduplicar los cuadernos con los parlamentos y cantos de varios años, para poder asistir a todos los ensayos de ese año, que fueron muchos.

¡Los borrachos constituyen una de las mayores desgracias con las que el etnomusicólogo tiene que enfrentarse! Desafortunadamente, existen algunos tipos de música indígena que nadie toca a menos que haya tomado suficiente bebida alcohólica como para estar en un estado de comportamiento alterado. Lamentablemente, en muchos pueblos, quienes están alcoholizados no son descalificados con el epíteto de borracho, y sólo se considera que están tomados, que están contentos. No

hay persona menos previsible en cuanto a conducta que quien está alcoholizado. El borracho puede llegar a desahogar todas sus frustraciones, puede volverse extremadamente violento, y por eso es aconsejable evitar —siempre que sea posible— los espacios donde la gente se alcoholiza, aunque por desgracia, cuando de música se trata, no es viable en todos los casos.

Recordemos que la borrachera comunal —como señala Paul J. Vanderwood en su libro *Disorder and Progress*— parece ser un rasgo que pervive desde épocas prehispánicas. Según los tzotziles y tzeltales de los Altos de Chiapas, los dioses (santos) están contentos al ver al hombre durante las ceremonias en su honor en el estado de contento que inducen las bebidas embriagantes. Por su “calor”, el alcohol se relaciona con el sol. Recuerdo vívidamente el espectáculo de la inmensa plaza de San Juan Chamula durante la celebración del cambio de autoridades el 1 de enero de 1958. Estaba repleta de gente que tocaba instrumentos musicales, cantaba y mostraba una gama de estados de ebriedad. Los que no tocaban estaban desmayados, generalmente, con sus esposas u otro familiar (siempre con una mujer) a su lado, para cuidarles. El ruido que producía tanta música era una algarabía festiva que me dejó hondamente impresionado. En medio de ese caos pasé mucho tiempo llevando gente de la plaza de armas a la clínica del Instituto Nacional Indigenista, donde estaba hospedado, para hacer grabaciones. Utilicé una planta de luz y una grabadora que pesaba unos 23 kilos y esto impedía que llevara el equipo a la plaza, donde estaba la gente. De todas maneras, no me convenía hacerlo ante un complicado clima humano y la llovizna. Fue un trabajo arduo, repleto de alegatos y —a veces— amenazas de violencia.

Como fue el caso en San Juan Chamula, en ocasiones hay que comprar bebida para los informantes. Pero eso requiere mucho cuidado: es necesario saber calcular las cantidades. Demasiado alcohol puede intoxicar en exceso a los informantes y puede dar pie a que no puedan hacer el trabajo que uno desea o lo hagan mal. En ocasiones, uno puede prometerles más bebida para cuando terminen una sesión de grabación y así evitar el exceso mientras trabajan.

Otro problema con la bebida alcohólica que uno compra para los músicos consiste en que el investigador tiene que tomar a la par de ellos. Uno aprende a aparentar tomar más de lo que en realidad toma y a “hacer buches” con una parte de cada sorbo para escupirlo cuando se presenta la oportunidad.

Ése fue el caso cuando andaba con los mayordomos de Zinacantán, Chiapas, haciendo la ronda nocturna de todas las cruces del pueblo, durante la que se ofrendó música, rezo y bebida a cada cruz. Algunos mayordomos y alféreces tenían unos cuernos de toro, preparados como recipientes, que tenían cada uno un embudito colgado de un hilo, que a su vez estaba atado a los hombros de cada celebrante. A los mayordomos y alféreces les era permitido vaciar en los cuernos el pox, que no podían tomar en el momento y beberlo más tarde, ya que no les era permitido rechazar la bebida que se les ofrecía en cada parada. El caso de los mayordomos y alféreces que también desempeñaban la función de cargueros era diferente, pues resultaba muy importante que no se emborracharan tanto, para poder desempeñar sus responsabilidades ceremoniales.

Menciona Vanderwood que negarse a beber era la causa principal de los homicidios que consignan los archivos coloniales hacia finales de la dominación española. Rechazar un trago y no beberlo también puede ser causa de violencia en la actualidad. El investigador no puede —ni debe— rechazar la invitación de los informantes a acompañarlos cuando están tomando, sobre todo si la bebida que ellos están consumiendo es la misma que uno les procuró. Tampoco debemos rechazar una invitación a comer, ya que los anfitriones pueden considerar nuestra negativa como un desaire. En alguna ocasión, escuché el comentario “¿Eh, no te gusta la comida (o la bebida) de los pobres?”. Un atributo inestimable en el antropólogo es un estómago de acero.

Viene a mi memoria una experiencia en un pueblito de las cercanías de Toluca, Estado de México, cuyas aguas negras corrían al descubierto por las orillas de sus calles de terracería. Brindaban pulque a los asistentes a la fiesta patronal de san Pedro y san Pablo, en un vaso que enjuagaban en aquella agua después de cada brindis. Regresé a la Ciudad de México para tomar medicamentos contra la amibiasis, más o menos en el mismo momento en que empecé a enfermarme. No era posible —ni aconsejable— rechazar la invitación a beber. Dije a los que servían: “Estoy tomando medicinas y el pulque podría provocarme una reacción”. Pero mi argumento cayó en oídos sordos. También traté de evitar el encuentro con los que servían y para ello siempre me movía hacia el extremo opuesto del lugar donde se encontraban los que servían la bebida, pero inevitablemente dieron conmigo. Ni modo.

En la mayoría de los casos, alguna distinción se hace entre danza y baile, y entre son y música. Al hablar con los informantes hay que entender esta diferencia, tanto para caerles bien como para conseguir lo que uno solicita. Esta distinción se basa en el grupo social. Los mixtecos, al igual que los purépechas y otros grupos indígenas, consideran que no tienen música, sino sólo “juego” o algo parecido (yaa, en mixteco). Para ellos la música es la que se pone en pauta (o la que —en su concepto— es susceptible de ponerse en pauta) y creen que yaa no podría apuntarse así. Pero, a fin de cuentas, es música la que se puede escuchar en la radio, mientras lo demás es yaa. Los mestizos dicen que los indígenas hacen danza, mientras que llaman baile a lo propio, pero al referirse a sí mismos los indígenas no diferencian el baile y la danza. Es de suponerse que el investigador se congracia con los indígenas si menciona lo suyo como baile o música (detalle que, difícilmente, les pasaría por alto), ya que de esta manera consideran que uno aprecia sus bailes y su música. Así, el investigador cae en cuenta entonces que entre los indígenas el son es más o menos lo mismo que música. Algo similar puede suceder entre algunos mestizos de provincia.

¿Dónde y cuándo trabajar con los informantes?

Otro par de elementos a considerar se refiere a dónde y cuándo trabajar con los informantes. Aquí es la conveniencia lo que cuenta. Si el pueblo es predominantemente agrícola (y la mayoría de los pueblos que nos son de interés, probablemente tienen esa característica), es importante llegar a esos lugares en las fases del ciclo agrícola que no requieren que la gente esté completamente ocupada en

los quehaceres de la milpa. Las fases del ciclo de la milpa son inaplazables. Cuando las labores del campo requieren mayor atención y cuidado es imposible distraer a un informante de ellas, a menos que se le pague a alguien para suplirlo. No es factible aplazar la siembra si acaba de llover o está por llover ni tampoco postergar la cosecha si los productos de cultivo están en su punto. ¿Cómo calcular entonces estas cosas?

Si uno va a cualquier pueblo en época de secas no hay actividad agrícola. Incidentalmente, en muchas partes la mayoría de las fiestas patronales corresponden con esta época. Las fiestas también son aprovechadas por los comerciantes, que acuden a ellas para vender sus mercancías, muchas de las cuales, posiblemente, no se ofertan de forma habitual en los pueblos. Algunas de esas ferias reúnen a gente de toda una región y por ello pueden constituir una magnífica oportunidad para que el etnomusicólogo se encuentre con una gran parte de las expresiones musicales y dancísticas existentes en una zona entera.

Por otro lado, durante estas fiestas también es posible que la gente se entregue tan completamente a la diversión, la vendimia y asuntos ceremoniales que puede resultar imposible relacionarse con los informantes. En ese caso será necesario aprovechar la fiesta para observar y diferir los trabajos con ellos para después. A veces las fiestas brindan espléndidas oportunidades y a veces no, pero siempre son aprovechables.

Si uno llega al pueblo en plena época de actividades agrícolas es necesario idear la mejor forma de superar los problemas que eso puede provocar, afectando el buen desarrollo de la investigación. Una posibilidad, aun cuando reduce considerablemente el tiempo de contacto con los informantes, es esperar la hora en que regresan a casa por la tarde. Pero, posiblemente, se encuentren cansados y con deseos de esparcimiento, más no de seguir trabajando, ahora con uno. Otra posibilidad, como sugerimos anteriormente, es pedirles que consigan un suplente para hacer la labor en las milpas y así poder platicar tranquilamente con ellos. Desde luego, uno tiene que pagar el trabajo del suplente; ese hecho, que no abordamos en líneas anteriores, prepara el escenario para una polémica sobre un pago al informante. Pero seguiremos aplazando la discusión sobre este tema para abordarla más adelante.

En todo caso, antes de ir a meterse a las casas, el etnomusicólogo debe tomar en cuenta el parecer de la gente. Si el investigador es hombre (y los hombres de la casa en cuestión andan en los sembradíos), ¿debe tratar de trabajar con las mujeres? En algunos casos el hacerlo no plantea problema en particular, más allá de que las mujeres, probablemente, no sean tan útiles como informantes, por no estar muy involucradas en asuntos musicales ni ceremoniales (aunque a veces sí). En otros casos, hacer eso puede ser una violación de las normas de conducta de la comunidad o de la familia en particular. Puede que el informante deseado sea un marido muy celoso, o todo lo contrario. En general, considero poco recomendable intentar trabajar en esas condiciones.

Hay otro elemento digno de la mayor consideración: comúnmente, la gente no trabaja el domingo, ya que ese día se utiliza para hacer fiestas, para beber con los amigos o para que las familias hagan días de campo. Muchas veces, la música cumple un papel en tales ocasiones y es probable que

uno pueda aprovecharse de ellas. Si los lugareños nos empiezan a ver con simpatía y hasta nos ofrecen su amistad, es probable que nos inviten a compartir con ellos.

Como ya hemos dicho, en este apartado estamos abordando el tema relacionado con dónde trabaja un etnomusicólogo. Por principio, el lugar debe reunir las condiciones necesarias para que el informante se sienta cómodo. Si se va a tratar de asuntos personales, por ejemplo, no querrá estar en un lugar donde haya extraños. O si hubiera mucha actividad en su casa a una hora determinada, se debe buscar una hora más propicia para no estorbar en esa actividad y evitar cansar al informante, ya que a éste le puede resultar agobiante tratar de concentrarse en algo cuando hay distractores. Desde luego, uno no va a trabajar en una casa cuando hay gente que quiere acostarse a dormir ni tampoco llega a una casa con el propósito de hacer entrevistas o grabaciones cuando hay gente dormida o enferma, a menos que se nos invite a pasar; y aun en tal caso, uno debe ser prudente.

Para mí la situación idónea se presenta cuando uno puede trabajar en la casa del informante. El músico puede enseñarle a uno sus instrumentos, cómo los fabrica, cómo los repara, cómo los usa, así como muchos otros menesteres propios de los músicos. Durante las sesiones de entrevista y grabación en casa del informante puede presentarse la fortuna de que, en ese momento, haya un familiar, compadre o amigo que también sea músico; en consecuencia, la sesión se puede enriquecer con un variado contenido de las conversaciones. Uno puede observar directamente lo que sucede en la casa (lo que hacen la esposa y los hijos), escuchar todo tipo de comentarios, observar y valorar reacciones sobre los asuntos que se abordan. No hay ninguna exageración cuando decimos que la cotidianidad de los espacios familiares de los músicos y las intervenciones de sus miembros y amigos son de gran importancia para el etnomusicólogo durante sus pláticas con el informante. Con base en ellas, uno puede evaluar datos y confirmar que entendió la información completamente, y además, uno puede percibir las actitudes que giran en torno de las instituciones que nos interesan.

Ofrezco un ejemplo imaginario para asentar mejor este punto: Uno pregunta al músico: “¿Qué música toca usted?”. Él contesta: “No sé tocarla bien”. La esposa interviene: “Yo escucho el radio a veces y hay un tocadiscos en la cantina de la esquina”. A partir de esos comentarios, uno concluye que no es música lo que el informante toca con su violín. Entonces, uno hila una serie de preguntas que obtienen respuestas y tejen la comprensión del contexto que está explicando el informante:

—¿Qué es lo que toca con su instrumento?

—Toco los sones de los negritos que salen en la fiesta de san Pedro.

—¿Los sones tienen nombres?

—Algunos sí: *El son de la salida*, *La pasacalle*, *La trenza*. Otros no tienen nombre particular.

—Si esos sones no son música, ¿cómo se les dice?

Es probable que en ese punto nos encontremos en un callejón sin salida, ya que, posiblemente, el informante y sus paisanos no tienen un nombre preciso para expresar nuestro concepto de “música” en su idioma nativo. Pero la esposa comenta: “Son sones, nomás”. Está bien, uno sabe que otros grupos están en el mismo caso: los tzotziles y los tzeltales se refieren a sus repertorios musica-

les con el término “sonetik” (el término *son* se acompaña al final con el sufijo *-etik* y se convierte en plural), que básicamente es lo mismo. La señora comenta las preguntas que surgen como persona ajena a los problemas que se originan de ellas y da respuestas libres de complicaciones (que aquí resultan penetrantes).

Las mujeres indígenas a veces tienen vidas más libres del sexismo y de la dominación del sexo masculino que las que tienen las mujeres que pertenecen a culturas mestizas. Algunas mujeres indígenas tienen mucha autoridad en sus pueblos, que hablan con articulación y convicción, y por ello son solicitadas para hablar en público. Hay que prestar atención también a las mujeres. Pero, si uno es hombre, lo más probable es que solamente puede interactuar con ellas en presencia de sus familiares. También ayuda al investigador visitar ocasionalmente las casas en compañía de su propia esposa, ya que esto puede permitirle moverse con mayor libertad entre las mujeres.

En torno a este tema, vale la pena exponer un suceso que se dio a mi llegada a Jamiltepec, Oaxaca, acompañado de una alumna de la Escuela Nacional de Antropología. A los pocos días de haber iniciado el proceso de investigación de campo, ella me comentó que todos sus informantes creían que era mi mujer. Nada que pudiéramos decir parecía convencer a los lugareños de lo contrario. Decidimos no tratar de desmentirles, ya que para los dos la investigación resultaba más fácil así. Los padres de familia no se preocuparían de mí y la estancia de ella resultaba más normal y natural en la compañía de su marido, ya que las mujeres indígenas —y pueblerinas en general— jamás salen solas al camino, a menos que sean “mujeres del pueblo” o que hayan “tenido hombre”; en tal caso, pueden ser blanco de los intereses de cualquier varón. Eso no convenía a la joven investigadora.

Si uno es hombre, puede hablar libremente con los hombres de los asuntos propios de los hombres. Si uno fuera mujer, podría hablar con las mujeres sobre los asuntos que les preocupan y sobre sus hijos. Por ende, en el caso de una investigación sobre las canciones infantiles —por ejemplo—, puede ser lo más recomendable que una investigadora sea la que la lleve a cabo. El lector que esté pensando realizar el tipo de trabajo de campo que estamos esbozando haría bien en no olvidarse de las conveniencias e inconveniencias propias de su sexo. Puede ser un reto para el ingenio encontrar la forma de aprovechar las ventajas y superar las inconveniencias que se presentan en el transcurso del trabajo, ya que cuando uno está en la casa de su informante sólo una parte del mundo de ambos sexos está a nuestro alcance.

Si un etnomusicólogo varón llega al pueblo en donde quiere investigar en plena época de labores agrícolas, puede salir a los campos a trabajar hombro con hombro con los informantes. Ahí no se podrá hablar mucho de los asuntos que son objeto de investigación, pero, seguramente, algo podrá hacerse en este sentido. En todo caso, el investigador dispondrá del tiempo libre del informante una vez que ha terminado la jornada en la milpa. Por otra parte, el informante se sentirá con más compromiso de dar al investigador el tiempo que requieran sus indagaciones. Inclusive, es posible que el informante avance más rápido en las labores de la milpa para disponer posteriormente de un día entero dedicado a atender los asuntos del investigador.

El “interrogatorio”

¿Cómo proceder para interrogar a los informantes?

Por principio de cuentas, uno no los interroga, platica con ellos. No se debe olvidar jamás que en el peor de los casos las sesiones con los informantes pueden resultarles extremadamente fatigosas. Siempre debemos tener presente que muchas veces el investigador y el informante no están —por así decirlo— “sintonizados en la misma frecuencia”, y por ello uno y otro hacen un esfuerzo extremo para entender lo que quiere decir el interlocutor. Si la sesión solamente implica una plática sobre la música, probablemente no debe pasar de media hora o, cuando mucho, llevarse a cabo durante una hora.

Siempre es mejor intercalar los asuntos de interés para uno con otros más fáciles y amenos. Tal vez la sesión sea de grabación, con preguntas intercaladas en intermedios. Después, siempre que el ambiente sea propicio, es conveniente y provechoso poner las grabaciones para el informante, en compañía de sus amigos o familiares, escuchar los comentarios que surgen y hacer ocasionalmente más indagaciones. Probablemente el músico se sienta contento con los comentarios (uno siempre lo halagará); además, el investigador puede hacer hincapié en que las grabaciones quedarán “para siempre”, como un recuerdo que evitará que la tradición se pierda (idea que también halaga frecuentemente). A fin de cuentas (podemos decirlo sin temor a exagerar), lo que el informante ha hecho es un servicio para su pueblo.

¿Cómo entrevistar al informante?

El error más común que he observado entre los investigadores cuando trabajan con informantes estriba en la estructuración de preguntas que se prestan para que las respuestas sean breves y sólo impliquen un “sí” o un “no”. Por ejemplo:

El investigador pregunta: “¿Verdad que ese son es para casamientos?”.

El informante responde: “Sí”.

El investigador, expresa: “¿Quisiera que este son fuera para casamientos?”.

El informante no lo desengaña y responde: “Sí”.

Sí siempre es más “agradable” que *no*. En todas las latitudes del mundo el *Homo sapiens* trata instintivamente de halagar al prójimo. He encontrado que por todos lados este problema siempre está presente. Al interrogar sobre este tema a colegas estadounidenses siempre han coincidido conmigo.

Las preguntas del investigador no deben sugerir las respuestas ni inducirlas para obtener aquellas que nos agradaría escuchar. Si sugerimos o inducimos las respuestas corremos el riesgo de que el informante nos responda para satisfacernos, para no desilusionarnos, pero la respuesta será falsa.

Es importante señalar que, a cada paso que da, el investigador debe buscar la manera de manifestar su fascinación y admiración por lo que va aprendiendo. Puede uno compartir experiencias de músico a músico con el informante, con la esperanza de que él encuentre en uno a un colega y no al “gran maestro de la capital”, al que siempre debe dar la razón.

Personalmente, en mis investigaciones nunca he participado como músico practicante. Yo escogí este procedimiento hace muchos años, cuando observé que José Raúl Hellmer, valioso colega e íntimo amigo, acostumbraba tomar los instrumentos de sus informantes (o uno que llevaba consigo) y tocaba con ellos. En esas ocasiones, me percaté de que Hellmer influía a los informantes al intervenir como músico. En efecto, les comentaba sus gustos (creo que sin darse cuenta) y ellos tomaban sus comentarios como indicaciones sobre qué y cómo debían tocar frente a él. Esto puede constituir un problema para determinados tipos de investigación, ya que el repertorio que los informantes tocan frente a uno adquiere matices que han sido influenciados por el investigador que, de otra manera, no se habrían expresado. Como siempre, el informante está tratando de agradecerle a uno.

Sin embargo, hay ciertos tipos de datos que el investigador no puede conseguir si no expone su propio carácter musical. Por ejemplo, uno no puede pedir que el músico le enseñe las posiciones que emplea para un son determinado ni las técnicas de un rasgueo complicado sin tomar un instrumento para comprobarlas.

Cuando uno toca en un pueblo, está contribuyendo a la dinámica evolutiva en el lugar. La gravedad de esa ofensa (que sería tal si fuéramos de la convicción que el antropólogo debe observar, no contribuir) es relativa, ya que es dudoso que tenga gran peso entre la multitud de influencias que abaten a cualquier cultura en todo momento. En relación con esto —como siempre—, uno escoge el método de investigación de acuerdo con los resultados buscados. Si el investigador estudia los instrumentos musicales y las técnicas de ejecución que se utilizan en ellos, tiene que tocarlos al lado de los informantes.

¿Cómo pagar a los informantes?

Ahora, sí, tocaremos este asunto que varias veces hemos diferido.

Sobre este particular, María Teresa Linares, distinguida musicóloga cubana, afirma que los pagos a los informantes son nefastos. Los pagos echan a perder las relaciones interpersonales que establecen el investigador y su informante. Además, en México existe un viejo dicho que me parece muy acertado: “Músico pagado toca mal son”. Aun cuando surgen casos en los que el pago es inevitable, la relación que se busca considera la posibilidad de que el informante tal vez acepte una gratificación, pero no exija un pago, ya que la relación con el informante corre el riesgo de degenerarse y convertirse en una suerte de contrato obrero-patronal. Si uno sabe que un pago será requerido, es mejor diferir cualquier discusión a este respecto hasta después de concluir el trabajo que el investigador solicitó al informante, para minimizar así su impacto.

Desde hace por lo menos cinco siglos, en los pueblos indígenas el pago tradicional a los músicos se ha dado mediante comida y bebida para ellos y —a veces— para su familia extendida durante la duración de su empeño. Podemos tomar como referencia esta costumbre, que es muy generalizada, y a partir de ella ofrecer bebida (siempre con moderación), así como estar atentos a la posibilidad de brindar alimento si la situación lo permite. A veces el informante no esperará menos.

Un problema con el pago consiste en que —tal vez, inadvertidamente— el investigador puede estar dando un valor monetario a una tradición que no lo tiene. ¿Cuánto vale una grabación de la danza del venado de los yaquis?, por ejemplo. Uno sabe que difícilmente podrá vender la grabación más adelante y lo que paga a los informantes no es el valor comercial, sino el estimativo. Se dan muchos casos en los que los músicos consideran que su música vale mucho. Aun si sus paisanos no pueden pagar lo que los ejecutantes estiman que deben recibir por sus servicios, no tocan.

Debo admitir con cierta vergüenza que cuando estuve por llegar a Vícam (pueblo), entre los yaquis de Sonora, ya me habían advertido que me cobrarían miles de pesos por grabar. Yo disponía de poco dinero, pero de todas maneras decidí tratar de hacer una grabación. Guardé el dinero para realizar un pago en un lugar seguro y me embarqué en una camioneta que era propiedad del Museo Nacional de Antropología y traía el lema “Poder Ejecutivo Federal” pintado en sus puertas. Llevé el doble de la cinta que posiblemente necesitaría y dejé todas las pertenencias que no iba a requerir para la sesión en el pueblo donde me había hospedado.

Cuando me acerqué a los principales del pueblo me dijeron que sí grabarían, pero que yo tendría que pagar. Yo les respondí que sí y en ese momento dejamos de lado la conversación sobre el monto a pagar para abordar otros temas. Iniciamos la sesión y mientras yo grababa fui marcando las cajas de las cintas con los datos básicos de su contenido, pero guardé las cintas grabadas en cajas sin marcar y las cintas vírgenes en las marcadas.

Cuando terminó la sesión fui informado que les debía una cantidad que equivalía aproximadamente a unos cuatrocientos dólares. Yo me mostré asombrado y exclamé: “¡Pero no tengo tanto dinero!”, para luego sacar mi cartera y mostrarles lo que contenía. Inmediatamente después, les enseñé mi credencial de empleado del Instituto Nacional de Antropología e Historia y alguien me preguntó cínicamente: “¿Cuánto le costó esto?”.

Finalmente, les dije que, si no se conformaban con lo que les podía pagar, tendría que dejarles la grabación e irme. Ellos amenazaron con quedarse con todo el equipo de grabación, pero desistieron de ello cuando les recordé la leyenda del sello que estaba en los costados de la camioneta y les mostré números de inventario en el equipo. Entonces aceptaron mi pago (que era más que mi sueldo de un mes) y me apresuré a asegurarles que el monto no correspondía de ninguna manera al valor real de la tradición consignada en las cintas. Les afirmé que yo —o cualquier otro— sólo podía agradecerles con un pago simbólico.

Lo grave de este asunto estriba en las secuelas que dejan nuestros pagos en los pueblos y comunidades donde hacemos investigaciones. Tengo muy presente mi llegada en 1963 al pueblo de Tlamacazapa, Guerrero, en el que un colega había trabajado unos veinte años antes, y cómo la gente corría hacia mí para ofrecerme palabras en náhuatl, pidiéndome a cambio desde 20 centavos hasta más de un peso. Los errores que cometemos pueden perjudicar las investigaciones de otros que posteriormente tratarán de trabajar con los mismos grupos. De esto yo sé algo en relación con los yaquis, a los que algunos investigadores estadounidenses han pagado muy espléndidamente con el fin

de hacer grabaciones; con esto, hasta la fecha nuestros generosos colegas han dificultado en parte la investigación en campo sobre los yaquis.

Sin embargo, muchas veces algún pago está en orden. Es nuestro trabajo andar entre estos pueblos y recibimos un sueldo por hacerlo. Nuestro sueldo puede ser módico dentro de las escalas de sueldos y salarios que se pagan en los centros urbanos del país, pero resulta elevado en términos de los salarios locales y puede parecer muy elevado para la gente que no tiene empleo. Creo que a cambio de su ayuda en la realización de nuestro cometido, nuestros informantes tienen derecho a recibir una pequeña parte de lo que percibimos. Está bien, pero aun así debemos procurar no dar la impresión de que estamos pagando porque el servicio o la grabación tiene algún valor comercial. Siempre es mejor agradecer con alguna retribución, jamás con dinero. Como decíamos antes, el valor que tienen las tradiciones es, a fin de cuentas, meramente simbólico. Debemos preocuparnos por otros investigadores que en el futuro estudiarán el pueblo o comunidad donde ahora estamos trabajando nosotros y —más importante aún— preocuparnos por el vigor de las tradiciones que pueden resultar perjudicadas si la gente construye ideas falsas en relación con que esas tradiciones son susceptibles de comercialización.

Por ejemplo, el gobierno del estado de Guerrero ha comercializado en exceso los sones de tarima de Tixtla y debido a ello los músicos ya no están dispuestos a grabar sin recibir pagos desorbitados. Un efecto colateral que ese hecho ha provocado es que ahora la gente del mismo pueblo no puede pagar lo necesario para que los músicos intervengan en sus fiestas particulares. La consecuencia es que ese repertorio ya no rige en los contextos tradicionales de la comunidad de origen al grado que debería. Es más, algún “folklorista” decidió que debió haber un arpa en los antecedentes de esta tradición (como es el caso en la Costa Chica) y mandó contratar a un arpero destacado de Cruz Grande para que “reintrodujera” el instrumento en el conjunto tixtleco. Como no existía memoria de su empleo en Tixtla, se tuvo que inventar un estilo y un repertorio con rasgos nuevos. Como los arperos locales nunca han aprendido a afinar ni tocar este instrumento en tono menor, no se ha introducido este tipo de son. En lo personal, me gusta el arpa del conjunto, y a estas alturas del estado de cosas no recomendaría que se descontinuara su empleo. Creo que el fenómeno ofrece perspectivas etnomusicológicas muy interesantes: constituye un proceso evolutivo musical del que virtualmente disponemos de todos los datos, hecho que no es muy común.

En cualquier circunstancia, siempre es mejor que el pago o la gratificación una relación entre el informante y el investigador que no está mediada por el dinero. En este marco relacional cualquier tipo de retribución resultaría ofensivo. Uno no paga a un amigo por el auxilio prestado amistosamente ni él admitiría un pago, ya que denigra la relación personal. Pero esto no exime al investigador de la obligación (o la conveniencia) de una retribución de agradecimiento al informante, que entonces toma otra forma: un regalo. No es adecuado regalar dinero, ya que como regalo no es atractivo. El investigador debe hacer un regalo que muestre sensibilidad y agrade al informante. Por ejemplo, el informante necesita lentes o su esposa no tiene un molino de mano o tal vez el retrato del santo sobre el altar de la casa no tiene marco. En estos casos se presentan excelentes oportunidades de regalar, de retribuir, agra-

deciendo el apoyo prestado. También puede uno llevar a un hijo del informante a bautizar. Si la colaboración recibida es menor, uno puede llevar dulces a los hijos de la familia o conseguir alguna fruta que sea del agrado del ama de la casa. Las posibilidades son casi infinitas y el límite es la propia imaginación.

Después de todas las técnicas que hemos considerado, me preocupa dejar la impresión de que siempre hay una solución para los problemas y obstáculos que se presentan en el curso del trabajo de campo. En ocasiones, el investigador puede considerar la conveniencia de buscar a otro informante e incluso de irse del pueblo inicialmente seleccionado y buscar otro. A veces los resultados que se van obteniendo no parecen merecer ni el esfuerzo ni la inversión de tiempo.

También hay ocasiones en las que el investigador se encuentra con un dato o material que está al alcance de la mano, pero le faltan los permisos para poder tomar la información. En esas circunstancias, ocasionalmente he corrido el riesgo de tomar lo que requería, aun a sabiendas de que una infracción de ese tipo conllevaba la posibilidad de consecuencias extremas. Siempre es preferible lograr el permiso requerido, pero si éste no ha sido otorgado y el investigador decide correr el riesgo de tomar la información, es saludable para el investigador que el permiso no se haya negado de manera definitiva, ya que así podrá alegar que nunca pensó que su acción era inadmisibile. Recordemos el caso de la grabación hecha en Vícam, Sonora, cuando supe que no iba a poder pagar lo que me pedirían seguramente, pero evité que mis anfitriones pusieran sus términos sobre la mesa antes de realizar las grabaciones y terminar el trabajo.

En Zinacantán, Chiapas, recibí el dato de que el *t'ent'en* (en realidad un teponaztli) de la capilla de Nuestro Señor Jesucristo, en el paraje de Pasté, iba a llegar en procesión a la iglesia de san Sebastián la tarde del 19 de enero. Me decían que tal instrumento era, en la creencia de la gente del pueblo, el mismo Señor Jesucristo. No me dijeron que no podía sacarle fotografías, pero un compañero me advirtió de la inconveniencia de usar la cámara fotográfica. Era tal mi deseo de una foto que decidí arriesgarme. La procesión llegó muy tarde a Zinacantán y yo decidí sacar mi cámara con la lente completamente abierta y el tiempo de exposición en 1/12 de segundo (recuerdo que la película era ASA 12, y la lente de f3.5). Cuando disparé el obturador de la cámara me cercaron inmediatamente varios cientos de zinacantecos iracundos que querían quitármela, romperla y, posiblemente, hasta agredirme. Por fortuna, tenía muy buenas relaciones con varias de las personas más involucradas en la ceremonia y esto me valió para salvar el pellejo. Acabé en la presidencia municipal pagando el permiso por tomar la fotografía, que nunca me hubieran concedido de no ser porque la foto ya estaba tomada. Creo que no me arriesgaría de tal manera para tomar una fotografía en la actualidad, pero éstos son asuntos que uno resuelve sobre la marcha. También creo que, seguramente, el Señor Jesucristo no quería que yo le tomara una fotografía, porque salió tan opaca que no sirvió.

Ha habido otras ocasiones en que mi atrevimiento no ha tenido consecuencias tan extremas e incluso no han tenido ninguna consecuencia. En algunas ocasiones, sobre todo cuando los datos o grabaciones nos parecen muy importantes, uno debe medir el riesgo y tomar la decisión que le parece adecuada.

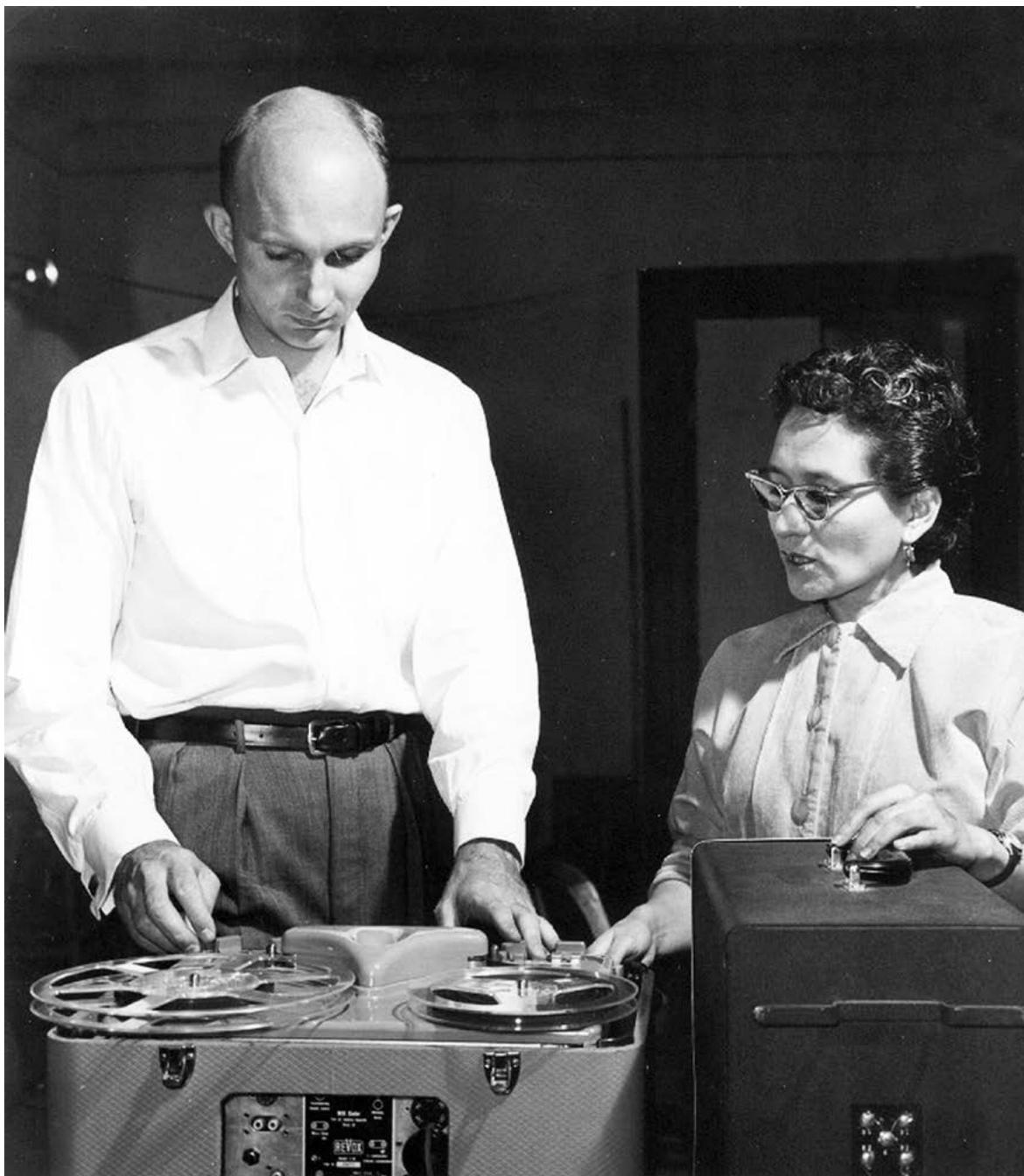
En el pueblo de Comachuén, Michoacán, en la Meseta Purépecha, pedí a un informante las indicaciones para conseguir el permiso que fuera necesario para poder grabar durante la Semana Santa los cantos “a 13 voces” en la iglesia parroquial del pueblo. Mi informante era ayudante del sacerdote, había aprendido solfeo, latín y era uno de los cabildos del pueblo. Pero había unos 17 o 18 cabildos y él no sabía cuáles eran los permisos requeridos, porque el sistema de cargos tradicionales en el lugar estaba en flujo [sic]. Cuando empecé a grabar durante el acto litúrgico del Jueves Santo me enfrenté con una dificultad tras otra que se hicieron patentes entre los asistentes y mi reacción fue ponerme obstinado, ya que creía que los problemas eran provocados por particulares y que contaba con los permisos debidos para hacer lo que me proponía. Seguí grabando hasta que mi proceder llevó a que se parara la ceremonia. Esto me pareció muy alarmante y decidí retirarme de inmediato para que el acto litúrgico continuara. El Viernes Santo los cabildos se reunieron y fue fácil lograr que accedieran a mi petición. Me indicaron que debía conseguir permiso con cada uno de los maestros de los grupos de cantadores (había unos seis o siete, producto de las actividades del Opus Dei en el pueblo). Hasta el mismo sacerdote me dijo que estaría perfectamente bien que grabara, y en uno de sus sermones posteriores expresó admoniciones a los feligreses que facilitaron la presencia y el trabajo de los “extranjeros que llegaron a investigar”.

Los problemas para los etnomusicólogos (y para cualquier otro investigador) están presentes durante la investigación de campo, aunque, afortunadamente, no con demasiada frecuencia. Entonces, sólo nos queda el recurso de echar mano del ingenio y la creatividad para buscar las soluciones que requerimos. En general, el etnomusicólogo la pasa bastante bien al trabajar con los grupos marginados, porque nuestra conducta frente a ellos significa establecer un trato entre iguales, en contraste con el trato que reciben a manos de mucha gente que viene de fuera de sus pueblos.

Espero que este ensayo con apuntes y notas sobre las técnicas de investigación de campo que utilizo con frecuencia sea de utilidad para los investigadores en etnomusicología, así como los de otras disciplinas antropológicas y de cualquier otra disciplina social.

¡Buen provecho!

Mirada antropológica



Thomas Stanford y Evangelina Arana (1961). **Fotografía** © Thomas Stanford.



Coro University of Southern California, Los Ángeles (ca. 1950). **Fotografía** © Thomas Stanford.



Calle de Okinawa, Japón (1953). **Fotografía** © Thomas Stanford.



Sensei Suniko Gibo (1953). **Fotografía** © Thomas Stanford.



Thomas Stanford y mujer en Okinawa (1953). **Fotografía** © Thomas Stanford.



Huamelula, Oaxaca. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Huamelula, Oaxaca. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Huamelula, Oaxaca. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Músicos de la Mixteca Baja, Oaxaca. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Músicos y sonajeros en procesión de San Juan Bautista, Tuxpan, Jalisco. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Arpero, Tlacotalpan, Veracruz. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Conjunto de huapango, Tamazunchale, San Luis Potosí. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Orquesta "Ecos del sur", Pinotepa Nacional, Oaxaca. **Fotografía** © Thomas Stanford.



Coro de la catedral Metropolitana (detalle). **Fotografía** © Thomas Stanford.

Experiencias en el campo (1957-1990). Trece relatos de los trabajos de campo de un etnomusicólogo

Thomas Stanford

Mi primera experiencia de campo fue a partir de los últimos días de diciembre de 1956, cuando era alumno de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Previamente, nuestro grupo había recibido una orientación por parte del maestro Fernando Cámara Barbachano, secretario general de la escuela, que me llamó poderosamente la atención.

Aprendí a tocar el *koto* japonés con una maestra de música nativa de la isla de Okinawa en 1954-1955, cuando era soldado integrante de las tropas de Estados Unidos estacionadas en esa isla. Para avanzar en mi propósito de aprendizaje musical, también aprendí todo lo que me fue posible del idioma japonés, así que me consideraba con experiencia previa para el empeño que iniciaba en México. Me acuerdo particularmente de la recomendación del maestro Fernando Cámara Barbachano, que nos recalca que al conversar con informantes siempre debíamos estar atentos a conseguir los datos que se desprenden de buscar respuestas a las preguntas: *who, where, when, what, why* (quién, dónde, cuándo, qué, por qué), para asegurarnos de que no faltara dato alguno.

Años más tarde, al empezar a conducir los trabajos de campo de mis propios alumnos, recordé la recomendación del maestro Fernando Cámara Barbachano, que entonces empecé a considerar incompleta. Por eso, al elaborar mi libro *La música: puntos de vista de un etnomusicólogo*, le integré el apartado "Las prácticas de campo" para aportar mis propios puntos de vista y experiencias sobre el particular.

Es mi intención documentar en este texto algunas de mis experiencias de campo más memorables, a partir de 1957.

Tengo la esperanza de que quienes lean este material perciban la profunda fascinación que el trabajo de campo me provoca, porque siempre me ha llamado fuertemente la atención la inmensa variedad de planteamientos, creencias y conceptos que existen entre nuestros hermanos de raza. También espero que las experiencias de campo que aquí documento sean de interés y utilidad a otros que se interesen en parecidos proyectos de investigación.

Lo que aquí se ofrece es, pues, una modesta aportación que el autor pone a la consideración de colegas estudiosos de la etnomusicología y la antropología, y que también puede resultar interesante a los lectores no especialistas.

Junio de 2017

Mi primera experiencia de campo en México (1957)

Mi primera experiencia de campo en México la viví cuando era alumno de la ENAH, en la Costa Chica de Oaxaca, a partir del 4 de enero de 1957. Para llegar a la zona viajamos en un avión DC-4 de una línea aérea que volaba a algunos pueblos de la Mixteca. Durante el trayecto, el avión hizo escalas en las ciudades de Puebla, Puebla, y Putla, Oaxaca, para llegar finalmente a Pinotepa Nacional, donde pasamos el día y pernoctamos para abordar otro avión que al día siguiente nos llevó a Jamiltepec.

4 de enero de 1957

Llegamos a Pinotepa hacia las 10:30 de la mañana y lo primero que hicimos fue dar una vuelta por el pueblo para orientarnos. Luego volvimos al hotel donde habíamos dejado nuestro equipaje e intentamos dormir un poco. Yo había dormido apenas unas tres horas la noche anterior.

Hacia las 5:30 de la tarde salí a buscar una peluquería y luego pude lograr mis primeras grabaciones de campo en México, cuando el señor Baltazar Velasco reunió cuatro músicos de “orquesta” (con tan sólo un contrabajo y un bajo quinto de cuerdas, hecho que hacía que el grupo sonara más como una banda). Este conjunto no tocó muy coordinadamente, supongo que por falta de ensayo.

Más tarde el señor Rodríguez (dueño del hotel donde nos hospedábamos) me consiguió dos jóvenes guitarristas y hacia las 8:00 de la tarde pude hacer dos grabaciones más, incluyendo la famosa chilena *Pinotepa* (de Álvaro Carrillo), grabación a la que he echado mano en repetidas ocasiones a través de los años. Finalmente, me acosté hacia las 10:30 de la noche.

A la mañana siguiente, cuando abordamos el avión que nos llevaría a nuestro destino, nos encontramos con que la aeronave no disponía de asientos para pasajeros y que venía de Acapulco con una carga de cerdos. Éramos varios alumnos (no me acuerdo exactamente cuántos) y una joven mixteca que trabajaba en la Ciudad de México y que volvía a su tierra para vacacionar. La joven se enfermó del estómago en la corta trayectoria de escasamente media hora entre Pinotepa y Jamiltepec por el intenso mal olor de nuestros compañeros de vuelo.

Nos esperaba en la pista de aterrizaje (que en esa época se encontraba, si mi memoria no falla, en la aldea de Chayuco, cercana a Jamiltepec) un Dodge Power Wagon, desecho de la Segunda Guerra Mundial, sin toldo, que pertenecía al Centro Coordinador del Instituto Nacional Indigenista (INI) de Jamiltepec. Me acuerdo que durante la media hora de camino al pueblo yo viajé de pie, entre los asientos, para facilitar que las compañeras que iban en el equipo de investigación viajaran sentadas.

Cuando entramos al pueblo quedamos atónitos al observar dos hechos para los que nuestra formación en México no nos había preparado y que comento a continuación: en primer lugar, nos sorprendió que al oír el motor de nuestro vehículo las jóvenes lugareñas salieran corriendo a las puertas de sus casas para ver quién llegaba. Creo que, sin excepción, las mixtecas estaban desnudas de la cintura para arriba, con los pechos “al aire”. El segundo hecho, que nos incomodó muchísimo, fue que irrumpían en risas incontenibles al vernos. Luego de experiencias posteriores caí en cuenta de que la risa de las nativas había sido una risa nerviosa. También encontré después una explicación a la conducta de aparente curiosidad mostrada por las jóvenes a nuestra llegada: por aquellas fechas, en muchos de los pueblos de la provincia mexicana era patente la falta de oportunidades de educación o de trabajo y por ello los jóvenes salían a las metrópolis dejando atrás un superávit de señoritas casaderas que se hacían cruces para encontrar pareja. Eso lo constaté al año siguiente en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, ciudad a la que llegué en el jeep de la ENAH y donde tuve una recepción similar, aunque menos explícita y bulliciosa.

Durante mi estancia en Jamiltepec recibí invitaciones a todas las fiestas de bodas, quince años, bautizos y otros eventos sociales en los que se me pedía que bailara las chilenas y los sones interpretados por las orquestas regionales, pero yo no sé bailar. Cuando era muy joven, el aprender a bailar no me llamó la atención y desde entonces nunca he podido comprender ni disfrutar plenamente de este arte. Posiblemente, por eso tengo dos pies izquierdos (ojalá que, al menos, fueran dos derechos).

A continuación, relataré varias experiencias que me parecieron llamativas durante mi estancia en Jamiltepec. Para empezar, los lugareños me “casaron” varias veces. La primera vez fue con la joven que viajó con nosotros desde Pinotepa Nacional. Cuando pude lograr que se reconstruyera la danza *t'ya'nu yaa s'^^* (Máscara de la “virgen”, una “virgen cualquiera”, según un informante), tata Santiago Mejía cantó en mixteco e improvisó una letra en la que chismeó que nos había visto perdernos juntos en la maleza del despoblado con propósitos por demás sospechosos. Durante el desarrollo de esta danza un hombre vestido de mujer expuso todos los amoríos —reales o supuestos— de los habitantes locales, en una especie de acto propiciatorio de fertilidad.

En otra ocasión me casaron con una compañera del grupo de alumnos que hacíamos nuestra primera experiencia de campo. Apenada, ella me comentó un día que todos sus informantes insistían en que ella era mi mujer. Yo había tenido la misma experiencia con los míos. Todos los alumnos y alumnas de la ENAH que estábamos haciendo investigación de campo nos hospedábamos y dormíamos en la clínica del INI, que estaba en el pueblo, y no cabía en la mente de la gente que hombres y mujeres durmiéramos bajo el mismo techo sin ser cónyuges. Decidimos no contradecir las convicciones que la gente del pueblo tenía sobre nuestra convivencia en la clínica, ya que intentarlo hubiera resultado inútil.

Antes de mi arribo a la región, informantes en la Ciudad de México me habían dicho que en la cultura mixteca no existía la música y yo me hice a la idea de que sería interesante ver cómo era una etnia sin música. Fue un alivio encontrar que, por lo menos desde el punto de vista de un fuere-

ño, sí hay música mixteca y que la afirmación de su inexistencia era una manifestación de la vieja dicotomía entre “música” y “son”.

El *Diccionario de Autoridades*, del segundo tercio del siglo XVIII, define *son* como “Ruido concertado, que percibimos con el sentido del oído, especialmente el que se hace con arte, o música”. A partir de esta definición podríamos decir entonces que el *son* es “música que se hace desde la puerta trasera”, admitida como tal casi de mala gana. La única manera que he podido encontrar para salir al paso de cuestionamientos sobre el particular ha sido una larga observación respecto a los contextos habituales en los que los autores hispanohablantes de la época colonial emplearon los términos *música* y *son*. Fray Bernardino de Sahagún nunca empleó el primer término en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Los autores que mencionaron el *villancico* se referían generalmente a él como un “soncito” (*villancico* era la música, canto y danza del habitante de una villa). En esencia, esta dicotomía es análoga a la que existe actualmente entre ‘música de conservatorio’ y ‘música folklórica’.

La orquesta de la chilena

Por otro lado, debo admitir a la distancia que entonces me molestaba mucho la música de las orquestas regionales que tocaban en las fiestas de los pueblos de la costa, pues para iniciar una chilena cada músico escoge su momento y —a mi parecer— esto produce una descoordinación fatal. Además, escasamente existe armonía en este repertorio en el que abundan las notas tónicas y dominantes, y la melodía es tocada con la libertad rítmica ya aludida, a la que se suma una línea grave en el contrabajo, acaso doblado por alguna tuba o un trombón. Desde antes de salir de la Ciudad de México establecí entre mis propósitos recoger muestras de todos los géneros costeños; por ello, aunque de mala gana, grabé muestras de ese repertorio.

Cuán grande fue mi sorpresa cuando meses después me di cuenta de que me encantaban esas chilenas. Después de años de reflexión, creo que fueron mis vivencias en el campo las que obraron en mí este cambio de parecer. Al escuchar ahora el repertorio, casi puedo oler el guajolote en mole y los frijoles negros, saborear las cervezas claras de envases pequeños y evocar las imágenes de las bellas morenas costeñas con las que bailé en muchas ocasiones. Sin temor a equivocarme, puedo afirmar que las vivencias que se experimentan al conocer y oír cualquier género musical en entornos específicos son las que le dan sentido a nuestra apreciación de la música que hemos escuchado.

El mejor pitero

Durante mis búsquedas y esfuerzos por identificar todos los géneros musicales que entonces se expresaban en Jamiltepec, un informante indígena me mencionó el que se toca con “pito” y tambor. Es importante señalar que ninguno de mis informantes de provincia ha empleado jamás el término

flauta, y que incluso, al referirse al instrumento, Sahagún empleó el término *pito* en su *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

Al preguntar a un músico cuántos piteros había en el pueblo, me respondió que tres. A continuación, le hice otra pregunta que me parecía muy lógica: “¿Cuál de los tres toca mejor?”. Como respuesta obtuve una mirada desconcertada del informante, que nunca atinó a decir algo. Era obvio que no entendía la pregunta. Perplejo por la reacción de ese informante, hice la misma pregunta a muchos otros indígenas y finalmente concluí que no había mixteco que juzgara las interpretaciones de estos músicos. Para hacer mis grabaciones tuve que escoger al pitero a partir de consideraciones tales como disponibilidad, facilidad de acceso y amistad con mis otros informantes.

A esta distancia en el tiempo, después de años de reflexión y luego de observar reacciones más o menos similares entre muchos informantes pertenecientes a diversas etnias, he llegado a la conclusión que estos repertorios no se dirigen a auditorios humanos y por ello a los miembros de las comunidades no se les ocurre juzgarlos.

A propósito de la misma pregunta, una vez un informante me platicó de un pitero que años atrás tocó en una fiesta patronal y que, posteriormente, las cosechas se malograron porque —según se creía— el pitero no había guardado la abstinencia sexual que le era preciso observar durante la cuarentena anterior a los ritos. Podemos suponer que los lugareños atribuyeron la mala cosecha a conductas del pitero que no respetaron la ofrenda de la fiesta y disgustaron a los poderes sobrenaturales (o “santos”, de acuerdo con sus denominaciones en cada pueblo o comunidad). Esos poderes sobrenaturales son el auditorio para esta música y lo que hacen los seres humanos es observar atentamente sus reacciones a la ofrenda, para tratar de determinar si les gustó o no. Debido a los resultados, los lugareños nunca más volverían a invitar a ese músico.

18 de enero, partida para la fiesta de San Sebastián, en Pinotepa de Don Luis

Llegué a Pinotepa de Don Luis ya muy entrada la noche, a las 12:30 a. m., y pasé una noche corta y difícil en la clínica del INI, con muy pocas horas de sueño, falta de comodidad y llena del cansancio acumulado del viaje, pues habíamos partido de Jamiltepec a las 7:45 p. m. Hice casi todo el viaje de noche, a caballo desde Jamiltepec hasta Pinotepa, y la oportunidad de ver el paisaje fue casi nula. Los estribos de la silla de montar de mi caballo eran tan cortos que aún me duelen las rodillas.

Me llamó la atención una carretera por la que transitamos un poco antes de llegar a la meseta donde se encuentra Pinotepa de Don Luis: era muy angosta (dos autos no podían circular simultáneamente) pero estaba en buen estado, con banquetas y pavimento con peralte. Me pareció curioso que, mientras subíamos a la meseta, la carretera se topaba ininterrumpidamente con el costado del cerro y una vereda seguía en zigzag, subiendo la cuesta muy empinada, pero no vi evidencia de su continuación arriba de la meseta. Abajo, antes de la cuesta, mediante obras de ingeniería se habían achatado los cerros y con la tierra sobrante se rellenó el intervalo entre ellos, de suerte que

la carretera casi no tenía subidas ni bajadas. Parecía que transitábamos por un camino prehispánico, como los que están indicados en el códice que vi posteriormente. Al llegar a Pinotepa de Don Luis, después de la medianoche, me puse a revisar mi equipo de grabación, aunque en verdad estaba agotado.

Al día siguiente pude encontrar una casa en el pueblo para pasar la fiesta. Era grande, con dos cuartos de buen tamaño que utilicé para llevar a cabo las sesiones de grabación. Pude grabar un viñete para Todos Santos, que tuvo una duración de 1:30 minutos, y un viñete para el Niño Dios. Felipe García, un violinista ciego de San Pedro Jicayán, interpretó las dos grabaciones que hice.

19 de enero

El día comenzó a las 4:00 a. m., ya que a esa hora una orquesta tocó al alba. La orquesta interpretaba sobre una lomita en la que se encontraban las campanas de la iglesia, un poco adelante de la puerta de mis habitaciones (después de un terremoto las campanas fueron bajadas de la torre de la iglesia del pueblo y colocadas al otro extremo del atrio sobre la mencionada loma, por estimar que corrían riesgo). La orquesta tocaba al acompañamiento de las campanas, lo que producía una verdadera algaba. Había tres campanas (una de las cuales tenía grabado el año 1802). La más grande era tocada por el campanero, que la golpeaba con el badajo, mientras que a las otras las percutía con una piedra que tenía en la mano izquierda, a un compás de unos cuatro golpes por segundo.

Anduve en el atrio durante toda la mañana y hasta, aproximadamente, la una de la tarde. Hacia las 4:30 p. m. hubo una danza de cuatro o cinco toros de petate. Cada uno de los toros estaba acompañado por un músico de carrizo y uno o dos tamboreros. El músico de carrizo de cada toro tocaba una melodía que difería de las de sus compañeros, pero los toques de tambor de cada conjunto eran iguales. Los tambores tenían un diámetro de 35 centímetros, aproximadamente. Las baquetas estaban hechas de ébano y tenían los extremos redondeados, no eran cilíndricas, sino ligeramente cónicas y disminuían en diámetro desde sus centros hacia los extremos. Las flautas eran de seis orificios y me llamó la atención que uno de los flautistas tenía su dedo meñique colgado sobre la punta de su instrumento. Cuetes de carrera fueron disparados esporádicamente hacia el cielo mientras que los toros bailaban y la danza continuó hasta las 9:45 p. m., aproximadamente. La orquesta que había estado tocando desde la lomita, acompañada por las campanas de la iglesia, se formó a esa hora para participar en una procesión acompañada por los toros de petate, que partió rumbo a la casa del mayordomo.

Pasé la mayor parte de mi tiempo recogiendo las reacciones de la gente y observando. Un hombre de Coicoyán de las Flores, pueblo que está en la parte alta de la sierra, llevaba un algodón muy deshilachado y manchado de lodo. El hombre vendía guitarras de cuatro tamaños diferentes y algunos violines. A la más pequeña de las guitarras le decía "jaranita" (en realidad, creo recordar que daba ese nombre a los dos tipos de guitarras más pequeñas). A la más grande, que era más chica que una

guitarra sexta común, le decía “requinto” y la vendía en 30 pesos. Las tapas de las guitarras eran de pino y la madera de sus cuerpos parecía hecha de caoba.

Los asistentes a la fiesta de Pinotepa de Don Luis portaban una gran variedad de atuendos, lo que indicaba sus diversos pueblos de origen. Me aboqué a observar los diferentes estilos de indumentaria entre los asistentes a la fiesta y obtuve los siguientes resultados:

Los hombres de Ixtayutla usaban cotones amplios en las bastillas, que enrollaban frecuentemente hasta arriba de las rodillas. Algunos portaban una bandana roja sobre la que colocaban su sombrero, que en ocasiones era de color blanco, como el que se usa comúnmente en Puebla y en otros casos estaba hecho de lana negra y tenía el ala inclinada hacia abajo. Sus camisas tenían bordados de hilo rojo en el cuello.

Había hombres que vestían camisas con bordados en color azul y con borlas que colgaban, que presumiblemente provenían de otros pueblos de la Mixteca Alta. Me platicaron que algunos de estos campesinos habían hecho jornadas de hasta tres o cuatro días de camino, mientras cargaban mercancías para venderlas en la feria de Pinotepa de Don Luis.

Las mujeres portaban huipiles que a veces estaban pintados a mano, algunos tenían franjas rojas y en ocasiones no lucían adorno alguno. Ellas usaban el cabello suelto y tenían jícaras sobre sus cabezas para protegerse del sol.

Las mujeres de San Pedro Jicayán eran más imponentes que todas las demás. Portaban enormes arreglos de cabello que frecuentemente suplementaban con estambre negro, pero también había quienes usaban el cabello cortado. Sus huipiles eran rayados y de color rojo brillante. Los hombres de este pueblo llevaban camisas con rayas finas verticales, de color verde u otro color oscuro.

Los hombres de San Juan Colorado traían camisas similares a las de Jicayán, pero con una banda roja al cuello. Las mujeres llevaban huipiles completamente blancos, que en ocasiones tenían filas horizontales con figuras pequeñas de diferentes colores, con predominancia de los tonos claros.

Las mujeres de Tuxtepec vestían huipiles que tenían rayas verticales hacia los hombros. Sus huipiles también tenían diseños muy elaborados sobre el pecho y la espalda, centrados arriba de la cintura y entre las rayas.

Los hombres de Putla se distinguían por sus pantalones cortos que tenían bordados en las bastillas.

Las mujeres de Atoyac portaban huipiles blancos sin adornos. Aparentemente, su distintivo era un collar con tres cuentas rojas que se alternaban con monedas perforadas por una orilla.

Las mujeres de Huaspaltepec vestían huipil sin adornos y faldas de diferentes colores, con predominancia del tono azul. Sus faldas estaban descoloridas frecuentemente y yo me pregunté si sería porque eran viejas o por alguna otra razón que no percibí. Usaban un collar como el que portaban las mujeres de San Juan Colorado.

Las niñas de San Pedro Jicayán usaban vestidos a manera de huipiles rectos, que tenían mangas con bordados que bajaban a los lados de la prenda, además de un adorno grande que cubría la

totalidad de los pequeños huipiles. También, vi a una niña que vestía un huipil sin adornos, que llevaba encima del vestido.

A las 8:00 p. m. una orquesta tocó dentro de la iglesia. La orquesta estaba compuesta por dos clarinetes sopranos, otro clarinete en si bemol, dos trompetas, un saxofón tenor, dos saxofones barítonos y un instrumento que tomé por un eufonio.

Esa tarde hubo un baile en la escuela primaria local. La banda que tocaba tuvo el siguiente complemento: saxofón soprano, saxofón tenor, saxofón alto, clarinete, trompeta tenor, trompeta (¿en si bemol?) y una batería tocada por dos músicos. Se quemaron toros de fuego hacia las 9:30 p. m. Me acosté a las 12:15 a. m.

20 de enero

Me despertó la banda del pueblo. Pero como me había sentido mal, me quedé en la cama un rato más y me levanté a las 8:30 de la mañana. Según mis observaciones, y de acuerdo con mi experiencia (que desafortunadamente deja mucho que desear a mis años), tenía, básicamente, el mismo repertorio que entonces se escuchaba en la localidad otrora llamada Distrito Federal o quizás en cualquier parte de México. Por la tarde toqué en mi grabadora (Grundig, con cinco bocinas) los registros que había logrado captar hasta ese momento en forma más o menos pública.

Por la tarde hablé con el párroco local, que me contó sobre la existencia de un archivo parroquial fechado en 1900. Había insectos que devoraban archivos, libros y ropa. El párroco me informó que el archivo más grande de la región se encontraba en San Pedro Jicayán y que incluía un mapa que tenía fecha de la época de la Conquista. Aunque tal vez la información que me brindó el sacerdote estaba basada en rumores, decidí que valía la pena hurgar en Jicayán.

Por la noche asistí a un baile en la escuela, en el que tocó una orquesta de Tlacamama. La orquesta tenía un corneto, un saxofón alto, un saxofón tenor y batería. Otros músicos llegaron más tarde y se sumaron al grupo musical, pero no pensé en tomar nota de sus instrumentos.

Observación final

Unos días después caminé hasta San Pedro Jicayán y fotografié el documento que me comentó el sacerdote, que resultó ser un códice del siglo XVI. Posteriormente, el secretario general de la ENAH me comentó que él había confiscado esas transparencias y las dio al doctor Alfonso Caso, que dirigía el INI. Años después, también supe que alguien de la dependencia entonces llamada Secretaría de la Reforma Agraria fue al pueblo y requisó el códice.

El códice era un mapa del reino de la Mixteca Baja. Ese documento indicaba la posición de algunas iglesias construidas en la época y señalaba algunos caminos que comunicaban a los pueblos de la región; uno de esos caminos fue el que transité al llegar a Pinotepa de Don Luis.

Luego de mi visita a San Pedro Jicayán fui a San Pedro Atoyac. Al pasar por las afueras de San Juan Colorado, bajé por ese camino para regresar a Pinotepa Nacional, donde me subí a un camión de redilas que me llevó a Jamiltepec. En ese pueblo tomé un vuelo y llegué a Acapulco. Finalmente, abordé un autobús de pasajeros en ese puerto y volví a la Ciudad de México.¹

Algunas experiencias en mi segundo trabajo de campo en México (1958)

En los primeros días de diciembre de 1957 salí con un compañero, alumno como yo de la ENAH, para hacer trabajo de campo en Chiapas. Después de manejar en carretera el jeep de la escuela durante dos días y medio, llegamos a La Cabaña, el Centro Coordinador Regional del INI, en San Cristóbal de las Casas. Ahí, luego de la llegada del maestro Fernando Cámara Barbachano (que entonces era secretario de la ENAH) y más de una docena de compañeros estudiantes, nos repartimos entre los pueblos de los Altos del estado. A mí me tocó ir primero a Tenejapa, donde pude observar la fiesta de Santa Lucía y varias posadas, y luego a San Juan Chamula para presenciar el cambio de autoridades tradicionales del 1 de enero de 1958. Enseguida pasé a Zinacantán, donde para dejar de andar solo me uní a una decena de estudiantes, al inicio de enero.

Hacia mediados del mes llegó con nosotros el maestro Cámara para ver los avances de nuestras pesquisas. Yo había tenido la fortuna de encontrar al músico Mariano González Pérez, que como muchos indígenas de los diversos grupos étnicos que existen en México, dirigía los ritos que se ofrecían localmente a los poderes sobrenaturales, que los tzotziles denominan “santos”. Con él empecé a aprender a tocar una de las guitarras, mal llamadas “chamulas” por los ladinos locales, que son de uso común en todos los pueblos de la región de los Altos de Chiapas, particularmente, la de tamaño mediano que tocan en la danza a San Sebastián en la fiesta de ese santo, en las vísperas del día 21 de enero.

Todos dormíamos en la clínica del INI del pueblo. Reflexionando hoy a la distancia sobre la presencia simultánea de tantos investigadores en un pueblo de alrededor de 7 500 habitantes en aquella época, pienso que constituíamos prácticamente una agresión. Era inevitable que todos llegáramos —tarde o temprano— a platicar con los mismos informantes.

Como no había electricidad en el pueblo, yo instalaba mi planta de luz al fondo del terreno de la clínica, atrás de varios muros, para que no llegara su ruido al consultorio, donde colocaba mis micrófonos. Ahí pude grabar casi todos los repertorios de Zinacantán: la música de los alféreces, la de los mayordomos, la que se toca en los velorios y la que yo denomino “personal”. Posteriormente, grabé a la marimba del pueblo frente a la presidencia municipal.

Don Mariano era todo un dechado de virtudes. No sólo tocaba todos los instrumentos musicales empleados localmente (exceptuando la marimba) y todos los repertorios, sino que también los fabricaba.

1. Nota del autor: este relato fue redactado originalmente en inglés, debido a que en 1957 mi conocimiento del español era deficiente. Lo traduje al español en 2014.

A la llegada del maestro Cámara se le acercó inmediatamente un alumno para acusarme: “Maestro, Tom nos está quitando a todos los informantes”. Estoy seguro de que la boca se me cayó hasta el suelo en ese momento. Afortunadamente, el maestro respondió: “¿Cómo crees que el buen Tom sería capaz de hacerles eso?”.

Durante muchos años me quedé perplejo ante ese acontecimiento. En aquel entonces aún no me sentía muy confiado de mi habilidad como investigador de campo, ya que la mayoría de mis compañeros tenían más experiencia que yo. Sin embargo, creo que el maestro Cámara quedó impresionado por mis hazañas, a pesar de que yo aún era portador de un acento gringo de espanto. A partir de 1960, me solicitó en repetidas ocasiones que acompañara a los alumnos de la ENAH en sus prácticas.

Reflexionando sobre los hechos, y ya con base en tantos años de observación de campo, creo que mi fama no correspondía a la realidad. Si un investigador pregunta por prácticas mortuorias en estos pueblos, posiblemente los lugareños piensen que está loco, porque “todo el mundo” sabe que se entierra a los abuelos viendo hacia el oriente para que puedan ver el sol saliente. O si pregunta por prácticas agrícolas, es probable que sospechen que es empleado de la otrora Secretaría de la Reforma Agraria y crean que después llegarán funcionarios a enajenar las tierras comunales del pueblo. Difícilmente podrían entender la curiosidad del investigador por tales asuntos.

Creo que mis informantes se sienten a gusto conmigo porque investigo su música. Jamás les resulta extraño el hecho de que me guste su música ni cuestionan los motivos de mi interés. Desde luego, a todo el mundo le gusta la música, que es una expresión cultural que refleja la identidad de cualquier grupo humano. Admirar la música que nos muestran nuestros informantes es —figurativamente— como rascarles las espaldas, y eso hace que estén contentos y compartan con uno lo que saben.

En la fiesta de San Sebastián, que se lleva a cabo el día 20 de enero, en las vísperas del día del santo, supe que iba a llegar el *t'ent'en* (un teponaztli que tiene su propia capilla en una aldea de Pasaté y al que se considera como Jesucristo mismo) al templo donde se venera al santo.

Voy a hacer una confesión: sabía que los lugareños no iban a permitir que yo tomara una fotografía del instrumento, aun cuando nadie me había hecho la advertencia, pero consideré que mi amistad con don Mariano me salvaría el día. Además, tenía tantas ganas de lograr aquella fotografía que mi expectación me producía un extraño sabor de boca. Así que, para lograr mi objetivo, oculté la cámara y me quedé durante toda la tarde del 20 de enero hasta que, cuando empezaba a oscurecer, llegó finalmente la comitiva que portaba el instrumento, del que colgaban innumerables listones de muchos colores. Sabía bien cuál sería la reacción de los presentes, pero decidí que valía la pena correr el riesgo. Abrí el diafragma de mi cámara al máximo (que creo fue f3.5) y puse el tiempo de exposición en 1/12 de segundo. Cuando disparé el obturador de la cámara sobrevino instantáneamente un gran silencio entre la multitud de indígenas que se encontraban ahí y rápidamente empecé a ver y escuchar una pesada atmósfera cargada de una ruidosa cólera. El presidente municipal llegó corrien-

do a mi lado y me llevó a la seguridad de la presidencia. Creo que a partir de esa fecha se empezó a cobrar a los fuereños el derecho de portar una cámara en Zinacantán y la Casa Na Bolom inició un gran negocio, que consistía en acarrear a turistas en camiones de redilas, casi todos con cámaras colgadas, para que tomaran fotografías en esas ocasiones festivas.

No me siento nada orgulloso de mis acciones de aquella tarde y puedo asegurar que jamás repetiría esta conducta en ocasión de un evento semejante. Creo que si las cosechas de 1958 no se hubieran dado de manera abundante, los zinacantecos me habrían achacado la culpa. Por otra parte, me parece que Jesucristo no quería que le tomara una fotografía, porque la imagen se veló.

Durante mi estancia en Zinacantán, don Mariano y yo construimos una amistad cálida y verdadera. Por eso, cuando ya estaba en vísperas de trasladarme a Aguacatenango para seguir con mis investigaciones, hice un viaje rápido a San Cristóbal para comprarle un regalo. Al observar que hacía las tapas de sus violines, guitarras y arpas con un machete, se me ocurrió que un cepillo grande de madera le sería de utilidad. Se quedó atónito con mi regalo, que le resultó por demás inesperado.

Estoy seguro de que si en alguna ocasión vuelvo al pueblo y me encuentro nuevamente con él, nos saludaremos como grandes amigos, largamente extrañados. Por otra parte, pienso que ése es el tipo de relación que todo investigador de campo debe buscar con sus informantes.

Otatitlán, Tlachichilco, Veracruz (otomíes) (1970)

En 1970 partí de Austin, Texas, donde era docente e investigador en la universidad, para recorrer la Huasteca en México. Hasta ese momento nunca había llevado a cabo investigaciones formales en la Huasteca, porque José Raúl Hellmer tenía una suerte de especialidad en la música de esa región, y yo me había dedicado a hacer mis pesquisas en regiones del país que no habían sido investigadas, y por ello no se contaba con datos.

Había estado en los pueblos de Pánuco y Tamazunchale, en San Luis Potosí, y Chapulhuacán, Hidalgo, en la región Huasteca, y me había reunido con familiares de habitantes de estos pueblos que residían en la Ciudad de México.

En 1970 partí para el pueblo de La Ceiba (oficialmente, Villa Ávila Camacho) para iniciar mi investigación que se encuentra en la carretera que comunica Tulancingo, Hidalgo, y Poza Rica, Veracruz. Ahí existía un campo de aviación y contraté una avioneta que me llevó a Tlachichilco, pueblo de la Huasteca alta veracruzana, a donde en aquellos años no era posible llegar por carretera; tampoco había teléfonos ni luz eléctrica en la localidad.

En 1957 yo había hecho grabaciones en la estribación de la Huasteca del estado de Hidalgo, en los pueblos otomíes de Otatitlán y Tlachichilco, y ahora tenía la intención de documentar la música en los pueblos que tienen los mismos nombres y se ubican en la Huasteca de Veracruz, que según se sabe localmente, fueron colonizados por inmigrantes procedentes de los pueblos homónimos del ac-

tual estado de Hidalgo. Posiblemente, en el siglo XVIII, los habitantes indígenas de esos pueblos de la Huasteca hidalguense emigraron a un *área de refugio* en territorio de la hoy Huasteca veracruzana para escapar del gobierno virreinal.

Cuando llegué a La Ceiba, los pilotos que estaban en la pista me informaron que en Tlachichilco también había pista y que se podía aterrizar ahí. Todo venía como anillo al dedo, y entonces contraté un vuelo que me llevó a ese pueblo.

La avioneta que abordé no me inspiraba demasiada confianza. Tenía una abolladura en la cola, pero el piloto me aseguró que era “muy buena, calibrada en Estados Unidos”. Era una *Piper Cub* que se diseñó para transportar al piloto y un pasajero con su equipaje, pero le habían quitado todo el peso posible (asientos, vestiduras e incluso el piso). Ya en vuelo, viajé sentado sobre una caja para naranjas que estaba encima de una lámina de triplay que no estaba sujeta al piso de la avioneta, y a los lados de la lámina se veía el suelo, a unos cientos de metros debajo. Para colmo, el tanque principal de combustible estaba vacío, el tanque de emergencia sólo tenía la mitad de gasolina y la carátula del tacómetro del motor siempre mostraba que la aguja marcaba el área de color rojo y dejaba en claro que la máquina estaba funcionando a más de 2 000 revoluciones por minuto.

El aterrizaje en Tlachichilco fue relativamente tranquilo. La pista fue una sorpresa, ya que estaba en el costado empinado de un cerrito. Al aterrizar, bajamos a velocidad mínima sobre las copas de unos árboles hacia el fondo de una barranca y luego giramos bruscamente hacia la derecha, y el piloto aceleró el motor para aterrizar en la pista en dirección hacia la cúspide del cerro. Más adelante comentaré cómo fue el despegue de la avioneta.

Resultó que el pueblito al cual llegamos (que ahora es cabecera municipal) estaba habitado por mestizos y tenía muy poca presencia de indígenas. Por lo cual, no era adecuado para mis propósitos: buscaba un pueblo indígena. Sin embargo, en Tlachichilco me comentaron que Otatitlán estaba habitado por indígenas y que no estaba muy lejos.

Con esa información, partí esa misma mañana a Otatitlán. Nunca había visto una serranía tan empinada. Mientras avanzaba me acordé de un libro con reproducciones de acuarelas clásicas chinas que tenía en mi biblioteca. Siempre me había imaginado que eran exageradas sus representaciones de terrenos muy abruptos. Acostumbrado a una vida más bien sedentaria, ya en la marcha casi no podía ascender la escarpada pendiente cargando el peso de mi propio cuerpo. Mis guías y yo trepamos la pendiente “a veinte uñas” y tuvieron que ayudarme a cargar mi grabadora Uher y la bolsa de lona (*duffel bag*) que había usado cuando serví en el ejército de Estados Unidos, en la que llevaba mis pertenencias de viaje.

El pueblo de Otatitlán está situado justamente en la cima de un cerro que tiene profundas barrancas que se precipitan por dos de sus costados. Me hospedaron en una casa desocupada, con paredes de concreto, que en ese momento era utilizada como bodega para granos. Había gorgojos, y aunque mis anfitriones me aseguraron que no picaban, llegué a considerar que me estuvieran inoculando insecticida, que me producía profusas ronchas. La comida que pude conseguir era sa-

brosa: tortillas hechas a mano (blancas, grandes y deliciosas), huevos y carne de gallina de patio, y algunos otros sabrosos alimentos que no se consiguen en las ciudades. Nos fuimos una vez de pesca a un río cercano y utilizamos cartuchos de dinamita. Los pescados fueron envueltos en hojas de hierba santa y preparados como barbacoa.

Cuando llevaba dos días de haber llegado al pueblo, entró un temporal al golfo y tuve que permanecer dos semanas en la región, cuando mi intención inicial había sido estar tres o cuatro días. Afuera de la ventana de la casa donde dormía caía una cascada de agua, casi desde la punta del cerro hasta lo que sonaba como el fondo de la barranca, en cuyo precipicio me encontraba. Diariamente, iba al fondo de la barranca para bañarme. Hacía unos quince minutos para bajar, pero demoraba media hora para subir (a veinte uñas, como decíamos). Por eso, cuando llegaba de vuelta al pueblito estaba escurriendo en sudor. Esto me hacía dudar de lo provechoso de mis hábitos de limpieza. La Huasteca se volvió un baño sauna cotidiano.

Durante mi estancia en Otatitlán conocí al curandero Alfredo Mendoza, en la fiesta de San Miguel (en la que hice grabaciones de los sones de las flores). Gracias a que se prolongó mi estancia en el sitio pude hacer cierta amistad con él y, finalmente, casi cuando el temporal se estaba disipando y decidí buscar una avioneta para reunirme con mi familia, convenimos en que me tocara la música del baile del elote y los sones de costumbre de un rito para propiciar la salud de la comunidad.

Don Alfredo no estaba tan “trabajado” como casi toda la gente del pueblo. Él y su señora tenían un aspecto más saludable, y estaban evidentemente mejor alimentados y más fuertes que la gente local, ya que la vida en estos sitios es una lucha eterna por sobrevivir apenas. Además, tenían una cierta presencia que convencía respecto a sus habilidades como curanderos.

Ya en ese momento, las baterías que utilizaba para la grabadora Uher y para mi micrófono condensador Neumann estaban bajas y corría el riesgo de que mis equipos dejaran de funcionar. Tenía otro micrófono dinámico de marca Sennheiser. Ambos micrófonos eran omnidireccionales, por lo que algunas grabaciones resultaron monoaurales.

Algunos lugareños me comentaron que posiblemente conseguiría pasaje en la avioneta que en ocasiones aterrizaba cerca del rancho de un ganadero rico, en un paraje llamado San Miguel, donde había una casa que se extendía sobre la cima de un cerro, a corta distancia de un potrero que servía como pista de despegue y aterrizaje. Pude grabar sones huastecos en esa casa y pasé una noche de lluvia y tormenta eléctrica que hacía que se me pararan todos los vellos del cuerpo con cada relámpago, ya que la construcción era de una sola planta y tenía un techo metálico de muchos metros de extensión. Al día siguiente, la avioneta no aterrizó y decidí hacer camino hacia Tlachichilco, donde pernocté de nuevo.

Por la mañana pude conseguir que el piloto de una avioneta me llevara de vuelta a La Ceiba. Como recordarán los lectores, la pista de Tlachichilco estaba en un pronunciado declive que seguía la pendiente del cerro. Para preparar el despegue de la avioneta, tres hombres jalaban la aeronave por la cola hasta llevarla a la cabeza de la pista, entre unos arbustos. Mientras el piloto aceleró el motor,

los tres hombres sostuvieron la cola de la avioneta y aguantaron hasta que la fuerza de la máquina los obligó a soltar la cola y la aeronave carreteó rápidamente cuesta abajo, en dirección al cerro que se encontraba frente a nosotros. El piloto desbocó la máquina y logró la velocidad suficiente que le permitió levantar bruscamente la nariz del aparato, que empezó a elevarse, dio vuelta hacia la izquierda y durante lo que me pareció una eternidad fue ganando altura poco a poco hasta librar las copas de los árboles, sobre la cima del cerro que estaba a la derecha. Si la avioneta hubiera requerido ganar más elevación, hubiéramos caído como una piedra.

Al llegar a La Ceiba, encontré que mi coche estaba estacionado sobre unos quince centímetros de agua. Caminé vadeando hasta su cajuela, saqué unos zapatos, cargué mi equipaje, subí al coche y tiré las botas que había traído puestas durante las dos semanas anteriores. Ya estaban podridas por no haberse secado durante todo ese tiempo.

Fiesta en La Playa, Estación El Naranjo, Sinaloa (1961)

Entre todos los indios de México que he conocido, el mayo es el que menos se diferencia de los *no indios* de su entorno. Durante mi estancia de casi cuatro meses en los estados de Sinaloa y Sonora en 1960 y 1961, nunca llegué a sentir que estuviera tratando con indígenas. Los mayos no se visten de manera que permita distinguirlos de sus demás vecinos y su religiosidad parece algo campesina. Varios etnólogos han comentado este hecho, entre ellos Ross Crumrine, en su libro *The Mayo Indians of Sonora* (1977).

Esto me recuerda las palabras de un compadre danés, el etnomusicólogo Max Jardow-Pedersen, respecto a mestizos e indígenas: “Todos somos aborígenes, porque todos somos —dice— nativos del lugar donde nacimos; todos somos mestizos, porque todas las culturas del mundo consisten en diversas mezcolanzas de elementos de variadas procedencias”. Los mayos, pues, son mestizos, pero por serlo no son menos indígenas.

Los mayos cuentan que, como consecuencia de las reformas del gobierno federal respecto a sus relaciones con la Iglesia y las propiedades de ésta, en 1926, el presidente Plutarco Elías Calles ordenó la quema de los templos que estaban en territorio mayo. Cuentan que un mestizo de apellido Rodríguez entró un martes a la iglesia de Bánari (posiblemente, San Miguel Zapotitlán), tomó bajo el brazo los santos que se encontraban ahí y prendió fuego a la humilde capilla. Luego se llevó las imágenes de los santos a despoblado para quemarlas, pero cuando estaba cerca de río (es probable que la leyenda se refiera al río del valle del Fuerte) san Juan se le zafó, y aunque Rodríguez le disparó con su pistola, escapó y se echó al agua. Por eso san Juan tiene una importancia ritual muy especial para los mayos. Dicen que Rodríguez siguió su camino hasta un sitio que ahora se llama Las Crucecitas y ahí quemó a los santos que logró mantener con él, comúnmente llamados “los niñitos”. En ese sitio, en las orillas del municipio de San Miguel Zapotitlán, se construyó una capilla donde se les rinde homenaje con una infinidad de ceremonias. Presencé una celebración en ese santuario.

Ahora hay dichos entre los mayos que hacen referencia al día en que —según la leyenda— Rodríguez se llevó los santos: “Cosas malas suceden los martes”, y “Los que aman a Dios no deben viajar en martes”.

Después de décadas de supresión de las prácticas rituales de los yaquis y los mayos, este episodio dio ímpetu a un renacimiento de fervor religioso entre ellos. Después han ido apareciendo centros ceremoniales por todas sus tierras; en la actualidad, los creyentes hacen peregrinaciones desde distancias considerables para rendir culto a sus santos: los mayos peregrinan a santuarios que están en territorios de los yaquis y éstos lo hacen hacia territorios de los mayos.

En 1961 asistí a dos fiestas de pascolas entre los mayos del estado de Sinaloa. Una de ellas se realizó precisamente en la referida ranchería de Las Crucecitas y la otra tuvo lugar en La Playa, una ranchería dependiente de Estación El Naranja, en el municipio de Guamúchil. Las dos experiencias son de las más indelebles de entre todas mis andanzas, en un lapso de más de 40 años, en los cuales recorrí el interior de México.

Entré a La Playa luego de manejar por un largo y recto camino de terracería, que en esa época del año era un gran lodazal. El vehículo que llevaba era una vieja camioneta *pickup Willys*, con motor de cuatro cilindros y doble tracción que pertenecía al Museo Nacional de Antropología. (Un informante de Zapotitlán me dijo: “¡Es muy buena, es de ‘doble traición!’”. Y en efecto, el vehículo me traicionó varias veces. Pero ésa es otra historia.) En aquella época y en aquel diciembre (que padecía los estragos de una temporada de lluvias inoportunas), ningún vehículo habría llegado a La Playa sin la “doble traición”.

Había doce casas en la comunidad, que era extremadamente pobre y veía agravada su situación por el exceso de lluvia. Recuerdo vívidamente lo que me comentó un anciano, sentados los dos frente a su choza: “En un año bueno, tenemos nuestros montoncitos de maíz y frijol en el techo. Ahora no tenemos nada”.

Luego de entrar a la comunidad, conduje la camioneta hasta un claro donde estaba la única tiendita del lugar, al lado de un árbol plantado al costado oriental del camino. A la sombra del árbol había una modesta capilla y un gran montón de piedras. Luego supe que ese lugar era santo, pues —decía la conseja popular— Nuestro Señor se le apareció a un lugareño debajo de ese árbol, y esto se tomó como señal de que se debía construir una iglesia y hacer fiestas durante diez años. El montón de piedras se debía a que, desde que la gente tomó la determinación de construir un templo, los que transitaban por el lugar dejaban una piedra cada vez que pasaban. Más adelante, el montón de piedras sería aprovechable para la edificación de un templo definitivo que sustituiría a la capilla, que había sido construida rápidamente para significar el lugar, pero por ello tenía un carácter provisional.

Frente al templo había una gran enramada. El día de la fiesta de pascolas llegué temprano, ya que me habían indicado que los festejos iniciarían al amanecer. Esperé frustrado e impaciente durante las largas horas de la mañana y hasta bien entrada la tarde, ya que todo parecía estar en función de la intervención de los danzantes, cuya presencia era evidente pero no empezaban a bailar. Para mí no

había ‘danza’ aún. Sin embargo, siempre he sospechado que en esas horas sucedió algo intrínseco a la ‘danza’, que yo nunca pude percibir. Los pascolas andaban ya disfrazados y se juntaban por uno y otro lado. Con voces fuertes decían en lengua mayo chismes y chistes característicos de una conducta antisocial que causaban gran risa entre los espectadores congregados. Se supone que los pascolas son hijos del diablo.

Hacia las cuatro de la tarde, cuando había bajado un poco el sol, los músicos empezaron a colocarse en sus sitios. La capilla estaba en el lado poniente de la enramada. En el lado norte de la enramada (que tenía forma cuadrangular y sus lados más largos estaban orientados hacia el oriente y el poniente) había un enorme banco, en el que se fueron sentando los integrantes de un conjunto de música de cuerdas. Dos intérpretes de violín y uno de arpa estaban en el extremo poniente del banco, en el extremo opuesto se colocaron otro ejecutante de violín y otro de arpa.

En el extremo sur del lado oriental de la enramada había un petate que tenía a un lado un gran balde de lámina galvanizada, parcialmente lleno de agua, que más tarde fue utilizado para que flotara boca abajo la jícara sobre la cual el músico del tambor de agua percutió la danza del venado. Esa noche, el balde también sirvió para representar el manantial donde el venado, los coyotes y el gato montés bebieron agua durante el desenvolvimiento de la danza.

A mano derecha de la entrada a la capilla, que daba directamente a la enramada, había un banco donde se sentaron los músicos de flauta de pico y los que tocaron el tambor. Cuando un pascola bailaba la música que se tocaba, hacía sonar una gran sonaja, que estaba elaborada de una madera maciza y tenía una forma singular: era cuadrada, parcialmente torneada, con una medida aproximada de 80 cm de largo y tenía varios huecos que la atravesaban de lado a lado. Dentro de cada uno de estos cortes estaban ensartados con clavos varios discos de hojalata, elaborados con las tapas de latas de conserva, muy a la manera de los discos de lámina de un pandero. Esta sonaja (que Miguel Olmos llama *sistro*, instrumento con el que tiene algún parecido) suena cuando el pascola la coge con una mano, la frota y la pulsa contra la otra.

Un conjunto de violín y arpa empezó a tocar y mi ánimo se levantó perceptiblemente. Observé que el grupo de pascolas bailaba sin hacer distingos entre los cuatro conjuntos presentes (dos de violines y arpa, uno de flauta de pico y tambor; el conjunto de la danza del venado contaba con dos raspadores —que también cantaban— y un tambor de agua). Los dos grupos de violín y arpa se alternaban; y de vez en vez, toda la concurrencia iba donde estaba el petate para presenciar otro episodio de la danza del venado. Los músicos de los dos conjuntos de raspadores presentes, que acompañaban la danza en esos momentos, cantaban en intervalos armónicos con voces muy opacas. “El venado es una flor del monte, pero la flor es perseguida”. Las letras eran pronunciadas en lengua mayo y eso dificultaba a los presentes entender sentidos y significados. Se suponía que los textos estaban en mayo antiguo.

Es interesante que los mayos y los yaquis tienen cantos de amor, con letra improvisada, que se cantan con las mismas melodías empleadas para la danza del venado, aunque sin acompañamiento instrumental.

La rutina siempre era la misma: mientras los músicos tocaban un acorde a un *tempo* reducido (podríamos decir que era un compás de espera), uno de los pascolas se ataviaba con la parafernalia de danza. Para los sones de pascola, mientras un conjunto de cuerdas o de flauta, tambor y sonaja tocaba, el danzante se ponía un cinturón del que colgaban correas de cuero que tenían prendidos unos cascabeles metálicos; además, se ataba a las pantorrillas los consabidos *tenábaris*. Para la danza del venado, los pascolas amarraban una cabeza disecada de venado sobre su cabeza, se amarraban los *tenábaris* en las pantorrillas y portaban en cada mano una gran sonaja de bule (fruto seco de un árbol del monte, parecido a una jícara).

Al terminar de ponerse sus atuendos de danza, el pascola hacía sonar dos veces sus sonajas. En el caso de los sones de pascola, el danzante hacía sonar sus *tenábaris* con un movimiento peculiar de los pies y un giro de una vuelta. Entonces, los músicos empezaban a aumentar el paso de sus acordes hasta que, en señal de que se había alcanzado el *tempo* deseado, el danzante iniciaba su son.

El son podía tener una duración mínima de un poco más de cuatro minutos y en ocasiones durar algo más (tal vez diez minutos). Como algunos de los pascolas eran hombres de avanzada edad (a mí me parecía que algunos de los mejores danzantes eran los más longevos), pensé que por esa razón los sones (que consistían en un ágil y rápido zapateado a lo largo de toda la ejecución de los músicos) no duraban más tiempo. Los pascolas bailaban uno a la vez, sólo en un sitio. La danza del venado recorría toda la enramada y el espacio abierto a su alrededor.

El zapateado de los pascolas producía un sonido fuerte, seco y sorprendentemente limpio en los *tenábaris*, era casi hipnotizante, muy rápido y sincronizado a la perfección con la música, cuando lo ejecutaban los mejores danzantes. Me percaté de que las semillas dentro de los cocuyos de mariposa sonaban un instante después de que el danzante bajaba el pie y eso me hizo reflexionar que, para que el sonido de los *tenábaris* se coordinara con tal precisión rítmica a la música del danzante, era necesario que los pasos del zapateo fueran adelantados al compás. Lo que presencié fue una demostración de técnica dancística que no creo haber atestiguado con otra danza étnica mexicana.

A veces, la música se “colgaba” largo rato sobre el acorde subdominante y creaba un efecto de suspenso, que luego daba paso al dominante y volvía a la tónica. Según aquellos músicos, el conjunto ideal para estas danzas se integraba con dos violines, varios instrumentos de la familia de la guitarra (vihuelas, jaranas; ahora lo más común es la guitarra sexta moderna) y arpa. A ese conjunto yo lo llamaría *protomariachi*. Particularmente, me gustó la versión de la canción “El cafetal”, que entonces estaba de moda en todo México. Me parece que esa canción nunca produjo tan buen efecto como cuando fue tocada por un conjunto como el descrito, para acompañar al pascola y al sonido de sus *tenábaris*.

Por otro lado, cuando algún pascola montaba la cabeza de venado sobre la suya, aquélla cobraba vida. Para alguien que ha visto las actitudes y los movimientos de un venado en el monte, esa cabeza disecada y el hombre que la portaba eran una unidad en movimiento. Ya no había danzante, pues éste se había convertido en venado.

Ejecutantes del ballet folklórico nacional, o cualquier danzante especialista en danza folklórica que haya conocido, me parecieron una pálida sombra de lo que tuve la fortuna de presenciar. Así, rotándose los pascolas entre los conjuntos musicales, la fiesta siguió toda la noche, hasta el amanecer del día siguiente.

Aproximadamente a las tres de la madrugada, uno de los danzantes me encontró desprevenido. Posiblemente yo estaba cabeceando o no mostraba estar muy despierto y por eso el pascola me roció la cara de agua. Era un coyote (al que ellos decían “perro”) que había ido a tomar agua al “manantial” (el balde donde estaba el tambor de agua), como también lo hacían los demás participantes que intervenían en la danza del venado. Guardó el agua en la boca, se acercó a mí sin que nadie sospechara de sus intenciones y, para deleite de todos los presentes, utilizó su boca como aspersor y me mojó el rostro.

La danza se desenvolvía en episodios. Cada vez que los pascolas se acercaban a los músicos del tambor y a los raspadores, bailaban otro son, los cantores entonaban otra copla con voces difusas en un dialecto oscuro del mayo. “El venado es una flor del bosque, pero la flor es perseguida./ El venado anda en el monte y no se ve entre las flores./ Anda entre *petallales* de noche./ El gato montés anda entre las ramas, donde no se ve”.

No hubo ningún venado que cayera muerto esa noche ni que pataleara de costado en el suelo, a la manera folklórica que todos conocemos en el centro del país, y por eso no entendí bien cómo terminó la danza. Miguel Olmos refiere que en las ceremonias de fin de año sí muere el venado. Terminó la fiesta de pascolas y fui testigo de algo muy especial. Como he dicho, ésta fue una de las experiencias más impactantes que he tenido en mi vida.

No debo terminar este relato sin mencionar que durante la fiesta de pascolas hubo otra danza: los matachines. Sin embargo, a mi parecer, esta danza, aun cuando se revistió de mucho colorido en cuanto a indumentaria, no poseía el mismo interés coreográfico de las otras danzas descritas. Los matachines es una danza particular de los tarahumaras y la versión mayo es una copia que carece de muchos elementos originales; especialmente, de la complejidad rítmica tarahumara. De la misma manera, los minuetos que acompañan la danza de los matachines (que algunos informantes referían como “viñuetes”) no son expresiones originarias de los yaquis y los mayos, pero tampoco de los tarahumaras, que al parecer los tomaron como préstamo cultural de los pames. Llama la atención que ha habido mucho intercambio solidario entre las etnias del norte de México.

Al mediodía de la segunda jornada hubo una procesión, que salió de la capilla con las imágenes de los santos. La procesión fue acompañada por las danzas que hemos mencionado. Cada una de ellas se acompañaba con su propia música, y eso provocó una algarabía de sonidos que dio la vuelta al centro ceremonial. A esa procesión le llamaron “el conti”, nombre cuyo significado y derivación ignoro.

Los yaquis hacen peregrinaciones a los sitios santos que están en territorio de los mayos. El año anterior (1960) un grupo de yaquis había llegado a La Playa. Este fenómeno de intercambio ceremo-

nial entre los yaquis y los mayos puede considerarse como uno de los indicadores de que la organización ceremonial de las dos etnias es, en realidad, una misma. A fin de cuentas, las lenguas de ambos grupos sólo son variantes de un idioma.

Considero que los yaquis y los mayos forman parte de las etnias del centro del país, y esto lo afirmo con base en evidencias musicales. Pasé una fiesta patronal en Norogachi, en la Tarahumara alta, muy tapadito con varias cobijas para abrigarme del intenso frío, contando largos ciclos rítmicos en los sonos de matachines de 13 y más tiempos (conté hasta 52 tiempos en el ciclo rítmico de un son). Hasta donde he podido observar, este tipo de compás no se encuentra en el centro de México. En Santa María Acapulco, pueblo pame que se encuentra en el desierto de San Luis Potosí, observé una fiesta patronal a la Virgen, en una inmensa iglesia colonial de adobe con techo de palma, entre curiosos biombos con pinturas que aparentemente representan indígenas pertenecientes a varias repúblicas de indios. Durante esa ceremonia se tocaron un buen número de viñuetes, que ostentaban compases de complejidad parecida. Creo que esta organización rítmica constituye un rasgo musical peculiar que es propio de las culturas de Aridoamérica y que no lo comparten con los yaquis y los mayos. Entre paréntesis, también he encontrado viñuetes entre los mixtecos de la costa de Oaxaca. Esto me permite especular sobre la posibilidad de que el término *viñuete* pudo dar origen en tiempos pretéritos a una fuente común para esas tradiciones, en el ámbito nacional. Se trata de un género que se toca para los muertos (en la fiesta de Todos Santos o en un velorio y, en algunas partes, en la fiesta de un santo). Al parecer, el nombre correcto en el español sería *minué* o *minuete*.

Experiencias en un viaje a Tlamacazapa, Guerrero (1963)

Tlamacazapa es un pueblo nahua que está encima de un cerro, en medio de un pedregal, al este de Taxco.

Me acuerdo bien del camino a Tlamacazapa, que recorrí en 1963. En compañía de mi guía, partimos de Buenavista de Cuéllar, pueblo conquistado por Emiliano Zapata durante la Revolución, donde grabé el corrido *La derrota de Zapata* que, de acuerdo con lo que dice su letra, relata “la derrota que nos vino a dar Emiliano Zapata”. Cuando yo estaba en un promontorio que me permitió ver el pueblo desde esa parte alta, un anciano recordó (citando la letra del corrido):

—Ahí abajo andaba Zapata sobre su caballo blanco, “cuando vino todito Morelos con el fin de pegarnos la derrota”.

Yo quería irme a pie desde Buenavista de Cuéllar hasta Tlamacazapa. Tenía puestas mis botas para tal fin y por eso no me preocupaba la caminata, a pesar de que sabía que el camino era pedregoso. Pero la gente de Buenavista me recalcó que “los caballeros andan a caballo”, y obedeciendo el consejo decidí hacer el viaje a caballo.

Durante el trayecto, que implicó un tiempo no muy largo (más o menos tres horas, si no mal me acuerdo) me encontré con cosas interesantes. A la mitad del camino mi guía y yo nos topamos

con una formación geológica de unos veinte metros de altura, que estaba a la derecha del camino y ladera abajo. El baqueano me dijo: “A ése le dicen el fraile”. Más adelante, a la izquierda del camino, había una hermosa casa de paredes blancas y techo de teja, y el guía comentó que pertenecía a la aldea de San Juan Colorado. Luego de avanzar durante un largo rato, llegamos a Tlamacazapa.

En la actualidad, el último tramo del trayecto es una carretera que facilita el acceso en auto, pero en aquel entonces sólo un vehículo todoterreno podía superar los obstáculos que hacían difícil la llegada al pueblo.

Entre mis primeras impresiones de la localidad tengo fuertemente grabada la imagen de dos largas filas de personas, integradas, en su mayoría, por niños y ancianos, que con jicaritas en mano esperaban un turno para entrar a dos cuevas. Estaban recolectando agua que caía a gotas de las bóvedas de esas cavidades. El pueblo era grande, pero padecía una grave carencia de agua potable. Había un manantial en las cercanías del pueblo, pero desafortunadamente estaba a una distancia considerable de las casas y el agua era tan salada que sólo podía utilizarse para que bebiera el ganado.

Visité el pueblo en dos ocasiones posteriores y pude hacer amistad con don Víctor y su esposa. Él era uno de los pocos mestizos del lugar y había sido mayordomo del pueblo. Don Víctor y su mujer no tenían hijos, pero durante varios años posteriores su ahijado Alejandro llegó con frecuencia a mi casa, ubicada en la Ciudad de México, para vender las bolsas de palma que se producían artesanalmente en el Tlamacazapa de aquella época, y que se vendían bien en la ciudad y en algunos centros turísticos.

En ese pueblo encontré una gran variedad de danzas que atraparon mi interés, pude documentar más de veinticinco. Entre todos los pueblos en los que he andado durante mis investigaciones de campo, a lo largo de cincuenta años, Tlamacazapa es el pueblo con el mayor número de danzas que yo haya documentado.

Normalmente he encontrado que cada pueblo tiene su repertorio de danzas y que la mayoría de éstas han sido tomadas en préstamo, pues se originaron en pueblos vecinos. En el mejor de los casos, probablemente sólo una de las danzas es propia. La danza original se puede identificar porque, por lo general, está más desarrollada que las demás.

En el caso de Tlamacazapa pasaba algo insólito: había un maestro de danzas que venía desde un pueblo de las inmediaciones de Taxco (creo que se llama San Juan de Dios) y enseñaba numerosas danzas, a la vez que vendía unos cuadernitos impresos con los diálogos de éstas. Este hecho provocó dos efectos sorprendentes; por un lado —como ya he señalado—, eso explica la existencia de un extenso repertorio de danzas en Tlamacazapa; y por otro, debo decir que no he encontrado otro caso de un maestro itinerante que se dedique a enseñar danzas.

En mi experiencia —como ya he afirmado—, la posibilidad de distinguir entre las danzas propias de un pueblo y las tomadas en préstamo es factible porque las propias son mucho más evolucionadas y contienen más elementos. En Tlamacazapa encontré los tecuanis (la danza del tigre), que pertenece a un tipo de danzas que hemos encontrado en varias partes. También encontré los tejoro-

nes, danza de los mixtecos de la Costa Chica de Oaxaca. Pero los tejoneros también es el nombre de otra danza de algunos pueblos nahuas de las faldas del volcán Popocatepetl, en el estado de Puebla. De hecho, en Tlamacazapa observé la danza del venado de los mayos y los yaquis de Sinaloa y Sonora. En Tlamacazapa, los símbolos de esa danza varían: el venado es una proyección del bien, que se encuentra asediado por el tigre, fiera que representa al mal y lo antisocial. El tigre únicamente se impone durante las fiestas del fin de año.

Estas danzas son teatro, y muchas de las danzas indígenas también lo son. Eso es notorio porque lo que se baila se presenta únicamente como entremeses: cuando la trama se detiene, los actores se forman en doble fila y bailan varios sones para luego retomar el argumento.

El lugar en el que se llevaban a cabo las danzas en Tlamacazapa era un área no muy plana que tenía un declive hacia el norte, a partir de una hilera de árboles que prestaba sombra durante gran parte del día y estaba casi en medio de las casas del pueblo. La danza se desplazaba, con todo y los espectadores, por los rincones de ese dilatado prado. La danza se inició hacia las diez y media u once de la mañana, y terminó a las seis de la tarde, aproximadamente.

Los folkloristas suelen afirmar que estas danzas son “milenarios”, pero esa aseveración es exagerada. De hecho, lo que los folkloristas dejan de lado, pero que resulta muy notorio en las danzas, es el aspecto teatral que les imprime una particularidad que a mí me llama poderosamente la atención, así como su variabilidad. Por eso siempre surgen expectativas entre los lugareños respecto a qué sorpresas se harán presentes en la siguiente representación dancística. Hay que recordar que los pueblos en los que se desenvuelven estas expresiones suelen ser remotos y carentes de recursos para la diversión de sus habitantes. Por ello, las fiestas y las danzas cumplen un papel muy importante que establece el momento y el lugar de la diversión de la gente, que se complementa con la recepción de visitas ocasionales. En ese contexto, el entretenimiento que brindan las danzas cobra mucha relevancia.

Dos años antes de que nosotros llegáramos a la fiesta se rescataron dos viejos teléfonos que probablemente databan del Porfiriato. Los aparatos tenían una manivela que, al darle vuelta, hacía sonar el aparato al otro extremo de la línea y permitía hacer una llamada. Los organizadores habían comprado unas baterías y tendieron una línea telefónica entre el campamento del tigre y el de Juan Tirador, el cazador en la danza. Todavía se hablaba de ese evento cuando llegué a la aldea.

El relato de la danza abordó toda la historia de cómo se llamó a Juan Tirador para que se encargara de cazar al *tecuani* (tigre) que estaba asediando al pueblo, valiéndose de mucho armamento y parque violaba a las mujeres locales. En la grabación que realizamos durante nuestra asistencia a la fiesta, por un largo rato, los diálogos hicieron una exposición de todo el armamento que tenía el tigre, que contaba con cañones, rifles máuser y muchas otras armas. Los diálogos también enfatizaban lo peligroso que era el *tecuani* y dejaban ver una gran preocupación por las mujeres que estaba violando. La alusión al carácter maligno del tigre era la constante:

—El tigre muy malo, hombre.

—Quema, hombre.

—Sí, hombre.

Y esto se repetía una y otra vez durante la danza.

Creo que la metáfora que se expresa en la danza es la siguiente: el tigre es una reminiscencia de creencias prehispánicas que asociaban a este felino con una manifestación terrestre de un dios todopoderoso, el sol. Supongo que los sacerdotes coloniales intentaron disuadir a los indígenas de sus creencias ancestrales con esta caracterización y crearon una representación del tigre como un ente maligno, travieso y contrario a la cristiandad. Debido al carácter maligno del tigre, el pueblo organiza una cacería y contrata a Juan Tirador para extirpar, de esta manera, una influencia contraria a la fe católica.

En esta obra había muchos personajes: Salvadorchi (Salvadorcito *-chi* es un sufijo diminutivo en la lengua nahua). Mayorza (personaje del que no sabemos de dónde proviene el nombre), el Viejo Loco (que profería risas contagiosas) y muchos otros. Algunos tenían participaciones ocasionales y reducidas, como —por ejemplo— el Perro Rastreador, que en varios momentos de la cacería ayuda a encontrar al tigre. Si acaso quedara duda sobre la relación de esta danza con el teatro, también había un apuntador que apoyaba a los actores cuando olvidaban sus diálogos.

Al final de la danza, cuando el sol estaba bajando en el horizonte, el tigre estaba trepado en un árbol, como a cuatro metros de altura. Juan, que le tenía mucho miedo (siempre temblaba incontinentemente cuando veía al animal), levantó su rifle (un palo de escoba) mientras sus compañeros lo animaban:

—¡Tú sí lo puedes hacer, Juan!

—Apunta con mucha calma.

—¡Fíjate bien!

Finalmente, Juan disparó y le atinó al tigre, que cayó del árbol sobre un lugar que con toda seguridad había sido preparado con anterioridad para que el actor no se lastimara. En una de las partes de la danza, un danzante interpretó a un carnicero y otros corrieron a tomar hojas de limón para meterlas dentro de la camisa del tigre, diciendo que el animal estaba muy gordo y que su grasa era ahora del pueblo. A continuación, esos actores sacaron lentamente la grasa de la camisa del tigre y la llevaron a las mujeres asistentes mientras decían que esa grasa era buena medicina para las reumas, para la disentería y para quién sabe qué más. Mientras tanto, el carnicero repartió la carne del tigre entre los presentes.

Cuando empezaba a ponerse el sol se terminó el teatro. Y ese día puede grabar casi una hora y diez minutos de danza en Tlamacazapa.

Cuando los folkloristas presentan ante un público ciudadano este tipo de “hechos folklóricos”, nos preguntamos: ¿cómo se montaría una danza con estas características en el teatro de Bellas Artes de la Ciudad de México para un público ciudadano? Yo conocí a Enrique Bobadilla Arana, que montó la danza del venado para Amalia Hernández, el primer año de sus actuaciones como directora del ballet folklórico nacional. Siempre le critiqué su montaje. En cierta ocasión le dije: “Yo conozco la dan-

za del venado, la he visto representada por los indígenas de Sinaloa y Sonora, y no tiene nada que ver con lo que he presenciado aquí”. No se puede llevar público a una danza en sus pueblos de origen, porque la sola presencia de un auditorio numeroso alteraría la significación del evento, pero este tipo de danzas tampoco se puede montar en el teatro de una ciudad, porque ahí está ausente el contexto que le da sentido. Hay que recordar que lo que da pauta a la danza implica formas particulares de ver el mundo que se expresan —por ejemplo— en las preocupaciones que tiene la gente del campo con las cosechas de las milpas, con la salud de los hijos y de los familiares. Considero que sería conveniente y valioso que la gente de las ciudades asistiera a eventos de danza, de teatro, de música y de muchas otras expresiones culturales de los pueblos indígenas, y las conociera en sus contextos normales, pero es un hecho histórico que casi nadie de origen urbano va a esos pueblos. Por eso, los lugareños se asombran cuando —por excepción— algún ciudadano llega a sus pueblos. Creo que los videos podrían ser la mejor modalidad de divulgación de las danzas de los pueblos indígenas en sus contextos originales. Por ejemplo, sería interesante asomarse hoy a Tlamacazapa, pueblo al que ahora se puede acceder por carretera (que no existía cuando estuve ahí) y observar los efectos que la influencia de las ciudades ha tenido en sus expresiones dancísticas.

Crónica de un primer viaje a Coicoyán de las Flores, Oaxaca (1985)

Habíamos llegado algo tarde a Juchitán (después del mediodía), pero de acuerdo con la información proporcionada por algunos lugareños no tardaría en partir alguna camioneta que nos brindara la oportunidad de continuar nuestra ruta a Coicoyán.

Depositamos nuestras pertenencias junto a las de unos indígenas que llevaban nuestro mismo destino. Era una pareja de edad madura: ella, sonriente y platicadora, era muy “guasista” y se hacía llamar Juana Fandangos (desde luego, no tomamos en serio el nombre de la señora, pero —como se dice— “le seguimos la corriente”); él, delgado y fuerte a pesar de su edad, algo callado pero abierto y tratable, con el aspecto de la gente importante de su comunidad, llevaba la cabeza erguida, ropa sencilla pero impecablemente limpia y lo poco que decía denotaba convicción. Después nos enteramos de que no acostumbra hablar el español.

El proyecto

En esa ocasión mis acompañantes eran dos alumnos y la compañera de uno de ellos. Previamente, habíamos analizado a fondo la problemática del trabajo de campo antropológico (uno de los alumnos ya había salido conmigo en una práctica anterior) pero, como siempre, es casi imposible estar preparado para todo. Yo había conseguido algunos mapas (los de mayor escala, que son mucho más confiables) de la Secretaría de Programación y Presupuesto; además, había comprado doce planos con el objeto de abarcar lo más posible la zona de interés. Con esta información podíamos formarnos una idea

aproximada sobre la fisiografía y el clima que encontraríamos en el lugar. Así, luego de revisar esos planos, concluimos que Coicoyán de las Flores se localizaba a casi 2 000 metros sobre el nivel del mar y a orillas del lecho de un río del mismo nombre, y que estaba circundado por cerros que en algunos casos alcanzan los 3 000 metros de elevación. Todos esos factores me hicieron suponer que el clima del pueblo sería fresco, hecho que comprobamos posteriormente, en el momento de nuestro arribo al lugar.

Antes de nuestra presencia en la zona, nadie había investigado la tradición musical de esa porción de la sierra Mixteca, que comúnmente ha sido denominada Mixteca Baja, por sus características geográficas y sus afiliaciones culturales. Este nombre se aplica a la parte de la Mixteca que se ubica en la vertiente que desciende hacia la orilla oriente del río Tlapaneco, en Guerrero (la llamada región de la Montaña), arriba del pueblo de Tlapa. Tampoco se había investigado, y por ende no se conocía, la variante de la lengua mixteca que se habla en las inmediaciones de Coicoyán que en aquella época probablemente presentaba el índice más elevado de monolingüismo.

De Juxtlahuaca a Coicoyán

Mientras esperábamos la camioneta, a nuestro grupo se unieron una señora (originaria de Coicoyán) y sus hijos. La señora había trabajado como mesera en un restaurante de la colonia Roma de la Ciudad de México, desde antes del terremoto de 1985 y luego de este suceso abandonó la capital, y regresó a su pueblo natal. Con ella y la pareja de ancianos que habíamos conocido un poco antes, teníamos asegurados nuestros contactos para la investigación en el pueblo.

Algunos comerciantes de Juxtlahuaca nos dijeron que teníamos que llevar todo el aprovisionamiento necesario para nuestra estancia en la zona, ya que, afirmaban, la zona era pobre y la gente poco hospitalaria. Qué poco sabían esos comerciantes, que vivían a la entrada del camino vecinal que conduce a Coicoyán, de sus vecinos. Como veremos a continuación, los comerciantes de Juxtlahuaca y los habitantes de Coicoyán no son vecinos muy próximos, por cierto.

Mientras esperábamos, jamás sospechamos que recorreríamos 64 kilómetros en un camino que en su mayor parte estaba lleno de fango y que partiríamos de una altitud de 1 700 metros sobre el nivel del mar, aproximadamente, donde se encuentra Juxtlahuaca, hasta alcanzar casi 3 000 metros, para después descender a 2 000 al llegar a Coicoyán.

Empezaba a anochecer y todo anunciaba que llovería en cualquier momento. El transporte no llegaba y empezamos a contemplar la posibilidad de pernoctar en donde nos encontrábamos, pero como nuestro número iba en aumento optamos por contratar una camioneta que, al no ser de doble tracción, no podría llevarnos más allá de medio camino. “Bueno —dijimos—, será mejor acercarnos a nuestra meta, podremos caminar lo demás mañana”.

Una vez que tomamos esa decisión subimos nuestras cosas (con todo y queso, frijoles y algunas otras cosas que llevábamos para asegurar en algo nuestra alimentación en el camino) y nos pusimos en marcha hacia el pueblo de Nundaca, punto medio en nuestra ruta a Coicoyán.

La camioneta era de redilas y estaba cubierta en su área de carga por un toldo de lona que nos sirvió para protegernos un poco de la persistente llovizna y nos ayudó a mitigar el frío, que ya se sentía bastante. La lluvia no nos abandonó durante toda la noche, por lo que era casi imposible ver algo en el trayecto. De pronto, se oía el murmullo de agua que caía de una torrentera o se veía, de vez en cuando, un declive a la orilla del camino, que bajaba a un río o subía cientos de metros hasta perderse entre cumbres rocosas, pobladas de una vegetación boscosa y exuberante.

Más adelante nos hicieron compañía varias personas, entre ellas una señorita muy agradable que decía ser maestra y quien, me aseguraron, era algo “andariega”. También subió un joven que se dedicó a chulear a la muchacha, al igual que a todas las faldas que vio por el camino. Personas como ellos inspiran una honda desconfianza entre la población campesina, ya que no son respetuosas de los valores y de las tradiciones de estos lugares, donde la gente suele ser muy conservadora (como en casi todos los pueblos pequeños del mundo). Por sus propias dimensiones, los contextos rurales facilitan que todos sus moradores se conozcan entre sí y sepan mucho de los actos de sus vecinos.

Para fortuna nuestra, al llegar hasta donde nos dejó la camioneta, vi que otro camión de redilas se disponía a viajar hacia el rumbo que nosotros teníamos. Nos informaron que el camión pertenecía a una compañía que estaba construyendo la carretera que se prolongaría hasta San Miguel Peras (ranchería que queda río abajo de Coicoyán) y que se dirigía a un campamento de trabajadores de la obra. El responsable del vehículo, un ingeniero, nos ofreció llevarnos hasta el campamento y brindarnos albergue por esa noche. Cuando llegáramos al campamento —nos dijeron— quedarían tres horas de caminata para llegar a nuestro destino, aproximadamente. Aceptamos con profusas expresiones de agradecimiento y de nuevo nos pusimos en camino, ya en la semioscuridad de la noche, hacia el albergue que nos ofreció el ingeniero.

Durante ese trayecto del camino subimos por una pendiente que nos parecía interminable. Por momentos, casi no veíamos nada debido a una densa niebla y otros momentos nos parecía que navegábamos en un mar de nubes, que nos impedían mirar hacia el fondo de valles y profundas barrancas que quedaban más abajo. Cuando pensamos que finalmente íbamos a descender, llegamos a una estructura improvisada de lámina galvanizada que estaba sobre la cima de una loma revestida de pasto.

Ahí, en el intenso frío de aquella alta cumbre expuesta a los vientos, nos brindaron café, huevos, frijoles y tortillas, y nos acostamos muy a gusto sobre unas láminas tendidas en el suelo, húmedo por el pasto, en el interior del tan ansiado albergue. Dormimos profundamente, arrullados por la música de una estación de frecuencia modulada de Toluca, Estado de México, que emanaba del radio de unos de los jornaleros.

Hacia las cuatro de la madrugada del día siguiente nos levantamos con la gente de la cuadrilla y desayunamos el mismo menú de la noche anterior. Cargando con nuestras pertenencias, nos enfilamos, ahora a pie, hacia Coicoyán.

Bajamos por una pendiente empinada rodeados por la niebla y el frío. “Nada más una bajadita y luego se llega al río; y desde ahí, un ratito en plano y enseguida se llega al pueblo”, nos dijo un señor que encontramos en el camino.

Hicimos seis horas a través de un paisaje extraordinario. A medida que nos acercábamos al pueblo veíamos más flores por todos lados y también agua en abundancia que manaba y corría por doquier. Ya estábamos de lleno en ese mundo que es la provincia mexicana, en donde el tiempo y el espacio adquieren otras dimensiones.

El pueblo, al fin

Para no prolongar más el relato, fuimos recibidos muy bien en el pueblo. Nos prestaron una de las mejores casas del lugar para instalarnos (que se encontraba desocupada porque sus dueños estaban en la Ciudad de México) y la señora que nos había acompañado junto con sus hijos durante todo el camino nos dio de comer. Desde luego, cuando era posible, nosotros tratábamos después de conseguirle comida (frijoles, queso, hongos, carne y algo más) en la plaza del pueblo. También, cuando era posible, le dábamos dinero para que se comprara algún antojo, pero siempre cuidando de no ofender, ya que los favores entendidos como muestra de amistad nunca pueden —ni deben— ser retribuidos económicamente.

Recibimos ofrecimientos de alimento por todos lados y la gente nos invitaba a sus casas, hasta nos invitaron a una boda. Y lo más importante: los músicos tocaron gustosamente para nosotros, que nos dedicábamos a investigar la música. El presidente municipal citó a la banda del pueblo a una sesión especial en el pórtico del palacio municipal. Un compañero nuestro hizo una caminata rápida a la vecina ranchería de Tilapa, donde también fue bien recibido y pudo hacer grabaciones. Nos percatamos de que en las inmediaciones había varios pueblos en los que casi nadie hablaba español y en uno de ellos (San Miguel el Grande), según nos dijeron, aún se cantaba en mixteco, cosa rara en la mayoría de los pueblos de la región.

Al parecer, cuando en Coicoyán una orquesta interpretaba una chilena, la alternaba con *jarabes* y *palomos*. Como género musical, el palomo era nuevo para mí, y me pareció que sustituía al son, con el que los músicos indígenas de la Costa Chica rematan sus chilenas en fiestas y bodas.

También grabamos chilenas y jarabes que tocaron conjuntos de jarana y bajo quinto. Como sucede con frecuencia entre los grupos étnicos del país, este repertorio musical indígena, muy atractivo para nosotros, no se cantaba.

Debemos mencionar que conocimos también a los miembros de la familia Tenorio, que desde hace muchos años fabrican artesanalmente instrumentos musicales, que se venden en una gran extensión de la sierra y la costa. Es una familia tan numerosa, que un barrio del pueblo se conoce como el barrio de los Tenorio. Durante mi primera jornada de trabajo de campo en Pínotepa de Don Luis a un señor que pertenecía a esa familia, y desde entonces venía planeando la salida para hacer una investigación de campo que nos llevara a Coicoyán.

Como casi siempre sucede en mi trabajo de campo, fuimos muy bien recibidos por los habitantes de Coicoyán y por la familia Tenorio e hicimos amistades que, en su oportunidad, habrían de florecer.

Cuando nos fuimos de Coicoyán, partimos con el claro propósito de volver durante la primavera.

Diciembre de 1985

Encuentro de danzas en Zihuateutla, Puebla (1985)

Son varias las instancias de gobierno que han organizado encuentros de músicos o de danzas. Tan sólo el INI organizó, en su momento, más de cincuenta; por ello, en el pasado quien escribe estas líneas llegó a considerar a los promotores del INI como una auténtica plaga. Es de suponerse que —en ocasiones— estos encuentros se conciben como un intento de mostrar a los grupos étnicos del país, que se tiene un genuino interés en ellos y en su cultura. Es una manera muy económica de hacer esto; tal vez, hablando en términos coloquiales, es dar “atole con el dedo” a los grupos étnicos de México. Frecuentemente, pienso que, lejos de lograr su propósito, estos eventos se manejan de tal manera que lo que ponen a la vista, lo que sobresale, es prepotencia y falta de sensibilidad con las tradiciones del prójimo. Pero estamos adelantándonos en cuanto al presente relato.

La invitación

Hace tiempo fui invitado por el colega Elio Masferrer a participar con los alumnos de mi taller de etnomusicología en otro taller sobre la Sierra Norte de Puebla, que organizó la ENAH y que se llevaría a cabo en el pueblo de Zihuateutla, Puebla.

En el curso de sus investigaciones, los etnólogos siempre se están topando con la música y las danzas (lo cual es muy natural porque, como hemos aseverado con frecuencia, éstas constituyen expresiones fundamentales de la existencia humana), pero mayormente se sienten poco preparados para describir y analizar lo que tienen a la mano, y por eso buscan a especialistas —como en el caso que ahora relato— para atender esos aspectos. Por otra parte, como soy uno de los investigadores con más experiencia de campo y siempre estoy dispuesto a salir a trabajar a cualquier lugar, aunque se me haya avisado con muy poco tiempo de anticipación, me hallan convenientemente a la mano [aunque, posteriormente tuve que lamentar que me invitaran a trabajar a lugares que me ponían en una condición similar a la de un turista, porque lo que yo buscaba siempre, al realizar mis andanzas, eran comunidades algo remotas (pero esto también es otra historia)]. Algo que me resulta de la mayor importancia al hacer trabajo de campo es salir siempre en compañía de mis alumnos, ya que así tengo la oportunidad de orientarles en el quehacer del campo durante sus primeras experiencias. Estoy convencido de que la prédica sirve, pero que es más valioso enseñar con el ejemplo que se objetiva en la praxis.

Todas las consideraciones previas sirven para poner en contexto la protesta que hice ante Masferrer cuando, luego de su invitación y mis refunfuños iniciales, me dijo que yo era muy reacio a participar en encuentros. Luego de escuchar al colega, acepté su oferta y me dispuse a participar en el evento.

La salida

Estaba norteando a mediados de diciembre cuando llegamos a Huauchinango, Puebla. La tarde del primer día hicimos contacto con los organizadores institucionales del encuentro, en las oficinas del Centro Regional de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP), que poco tiempo atrás había sido instalado en esa ciudad. Me encontré con colegas conocidos, con los que tuve estrecho contacto durante mi participación en la DGCP y que dejé de ver luego de mi separación de esa dependencia.

El director del centro indicó que hacía varios días se había convocado a una junta a los capitanes de danza que participarían en el evento. Esa forma de proceder parecía buena, pero yo pensaba que “un encuentro es un encuentro”. Cenamos juntos unos ricos atoles y antojitos, y pernoctamos en un hotel de turismo local, donde el administrador nos dio un recibimiento tibio (con regaderas de agua fría) en un principio, pero que a nuestro regreso nos hospedó en uno de sus cuartos buenos (con agua caliente).

El pueblo donde se realizó el encuentro se llama Zihuateutla y está muy cerca del pueblo de La Unión. Para llegar a Zihuateutla viajamos de Huauchinango a Ocomantla. Este trayecto, que de no estar lloviendo se hace en unos veinte minutos, nos implicó más de hora y media, debido a la lluvia incesante y a un rodeo innecesario que tuvimos que dar cuando el chofer del taxi que nos llevó se equivocó de camino. Llegamos a Ocomantla después del mediodía y de ahí nos trasladamos cuesta arriba hacia La Unión, donde nos integramos de inmediato a una procesión formada por grupos de danzantes que estaban iniciando el camino para subir el cerro que está detrás de La Unión y luego viajar hacia Zihuateutla.

En aquella época esos pueblos no contaban con una carretera que los comunicara y ni siquiera tenían una brecha transitable por un vehículo de doble tracción, aunque vimos maquinaria vieja, incluyendo un tractor chico, que aparentemente sería utilizado para la construcción de la vía.

Subimos a pie, pero la cuesta que trepamos era bastante empinada. Al avanzar tuvimos el temor de dar un paso en falso que nos haría caer al vacío y quedar muertos en la cancha de básquetbol del pueblo, de donde apenas habíamos partido. La gente decía que el recorrido se hacía en media hora de caminata (que debido a la lluvia hacíamos con cautela por lo resbaloso y lodoso de la vereda), pero la concurrencia tardó más de una hora en cubrir el trayecto. Había viento y niebla, y en ese momento empezamos a imaginar cómo estaría el frío al entrar la noche.

Después de que llegamos al pueblo, que encontramos bastante sencillo, pero a la vez muy atractivo por su ubicación, inmediatamente empezó el encuentro. Ya estaba oscureciendo cuando finalmente pudimos comer.

El encuentro

Las autoridades locales habían extendido la invitación para que el encuentro se realizara en el lugar y luego se encargaron (con la ayuda financiera de la DCCP) de dar alojamiento y alimento a la muchedumbre de visitantes. Era una comida como las que acostumbran ofrecer a los visitantes durante las fiestas de los santos patronos y las bodas, tal vez modesta para el gusto ciudadano, pero muy sabrosa, con el pan, las tortillas y los frijoles de buena calidad que uno encuentra en los pueblos durante esas ocasiones. Pasamos la noche en el albergue de la DCCP, que se encontraba en las afueras del pueblo. Era un alojamiento relativamente cómodo para los visitantes que habíamos llegado de las ciudades. Los danzantes y los invitados indígenas fueron alojados en las casas de los habitantes de la comunidad.

Fue hasta el día siguiente que empecé a darme cuenta de lo que pasaba: en la cancha de básquetbol se estaba desarrollando el encuentro “oficial”, pero los danzantes habían hecho una peregrinación de tipo tradicional para rendir homenaje a la Virgen, en la iglesia parroquial del pueblo. Fuimos informados de que ahí no podríamos acercarnos con cámaras fotográficas ni con grabadoras y micrófonos. En la junta de capitanes de danza se había convenido ese proceder. Además, se había decidido que una razón central para llevar a cabo el encuentro era que los capitanes y los integrantes de las comparsas se conocieran entre sí, por lo que también se convino en que las intervenciones de danza tendrían una duración de 45 minutos. Este dato nos hizo pensar en problemas de tiempo, pues se decía que habían asistido 18 grupos de danza al evento.

Pero el clima nos jugó una mala pasada y nadie pudo aguantar el frío de la primera noche. El encuentro, que estaba programado terminaría a la una de la madrugada, tuvo que suspenderse pasadas las nueve de la noche.

Al día siguiente el tiempo mejoró. Las nubes estaban altas y blancas, y se filtró suficiente luz para que el ambiente se calentara un poco. Los lugareños de esa zona cafetalera decían no recordar que en el pueblo hubiera hecho alguna vez tanto frío.

Finalmente, hay que comentar sobre la modalidad de encuentro que se dio en Zihuateutla, Puebla. Algunos alumnos y colegas de la DCCP se acercaron para comentarme que pudieron constatar un fenómeno que yo había comentado en el camino, antes de nuestro arribo: que el motivo por el cual se toca la música o se baila tiene gran impacto sobre las expresiones musicales y dancísticas. Lo que sucedió en la iglesia era muy diferente en cuanto a su impacto, cuando lo comparamos con lo que observamos durante el encuentro, cuando la música y las danzas eran las mismas. Hay que recordar que es la Virgen quien concede la vida y muchos favores en estos pueblos y que —por lo tanto— toda celebración en su honor es asunto de vital preocupación para los participantes y espectadores locales. La intensidad y la reverencia con las cuales se llevan a cabo los ritos se dejan sentir claramente.

El evento terminó, y de regreso a la Ciudad de México mis pensamientos se centraron en lo que viví durante el encuentro, que tuvo trascendencia para los invitados pertenecientes a cuatro et-

nias (otomí, totonaca, nahua y tepehua) y por ello —pensaba— podía marcar una nueva pauta para encuentros futuros.

Diciembre de 1985

**Crónica de una segunda visita a la Mixteca Baja de Oaxaca:
Coicoyán de las Flores, Juxtlahuaca, Oaxaca (1986)**

El camino de Juxtlahuaca a Coicoyán pasa por una región con abundante follaje, árboles y pueblos con nombres de frutas. Más adelante, en la cima de un tramo carretero, un poco antes de llegar a San Miguel Peras, se da vuelta a la izquierda en un descenso empinado para seguir por un valle de un microclima muy agradable, resguardado del calor de las tierras bajas por un cerrito. Por un rato, el camino sigue a un arroyo, hasta llegar al pueblo. Coicoyán de las Flores le dicen, y las flores abundan. En 1985 y 1986 transitamos esta ruta numerosas veces, durante nuestras investigaciones. Pero siempre la chamba acaba por imponerse...

25 de marzo de 1986, Martes Santo

Temprano por la mañana escuchamos a la banda La Nueva Santa Cecilia, cuando tocó música mortuoria en la capilla del Santo Entierro. Más tarde grabé chilenas que esa banda tocó en la casa del mayordomo del Santo Entierro.

Desayunamos pozole a las ocho de la mañana, en la casa del mayordomo del Santo Entierro, y a las tres de la tarde comimos en su casa. Después participamos en una procesión que partió con rumbo a la capilla para llevar la cera. Las velas que llevaba la procesión estaban adornadas con flores de plástico o cera montadas sobre alambres. También se llevaron flores para el adorno del altar. La banda que escuchamos por la mañana tocó durante el recorrido de la procesión y en la capilla.

26 de marzo, Miércoles Santo

Aproximadamente, a las seis de la mañana salió una procesión que partió de la presidencia municipal para llegar a la iglesia parroquial, donde dejó velas y flores (principalmente, gladiolas rojas). La procesión no llevaba acompañamiento musical, pues al momento de su partida no habían llegado las bandas que se habían comprometido a tocar, procedentes de los pueblos de La Trinidad y Tilapa.

Otra procesión debió efectuarse hacia las once de la noche, pero no se llevó a cabo. La gente del pueblo decía que —al parecer— la procesión no se realizó porque no llegaron esas bandas. Durante su homilía, el sacerdote informó por altoparlante que el presidente municipal debía decidir si la procesión salía antes de misa (en cuyo caso, se llevaría a cabo a las cuatro de la tarde) o luego de que

ésta terminara (como a las siete de la noche). Por su parte, el presidente municipal dijo que las procesiones eran asunto del párroco.

27 de marzo, Jueves Santo

Para mala suerte de todas las partes, esa mañana llegaron dos helicópteros del ejército al pueblo. Al principio pensé que habían aterrizado porque al estar sobrevolando me vieron a mí con mis alumnos caminando en una calle. Los militares realizaron lo que parecía ser un simulacro de ataque al pueblo: el primer helicóptero aterrizó en el centro de una milpa en plena flor, probablemente, porque estaba bardeada con piedras amontonadas, y tres soldados corrieron en tres sentidos diferentes a hacer perímetro en la mencionada barda.

Cuando los soldados aseguraron el terreno, bajó el segundo helicóptero, en el que viajaba el comandante, un oficial barrigón que caminaba como pato y movía las piernas de una manera tal que parecían salir de los lados del mencionado promontorio. No pude evitar que vinieran a mi mente pensamientos sobre para qué serviría ese gordo oficial si de veras hubiera una emergencia militar.

Hicieron una formación de ataque, con un soldado a la vanguardia y se dirigieron a la presidencia municipal. Inmediatamente fui a la presidencia municipal, pues supuse que los soldados habían ido a preguntar por nuestra presencia. Cuando llegué a la oficina del secretario del ayuntamiento, con lujo de prepotencia un soldado (que nunca me dirigió la palabra) apuntó con el dedo hacia una silla para que me sentara. Tuve que esperar largo rato, pero finalmente me pidieron que pasara a la oficina del presidente, y ahí presenté mis credenciales y una carta de la dirección de la ENAH.

Observé una conducta entre los soldados que, de no ser porque los lugareños se mostraban muy asustados, me hubiera parecido francamente graciosa: el oficial al mando nunca dirigió una sola palabra a su tropa, ya que tenía un ordenanza al que daba instrucciones, y éste siempre tenía que repetir las, aun cuando los soldados ya habían escuchado directamente todo, pues estaban al alcance de la voz del oficial al mando.

Los militares traían unos panfletos impresos y un oficio dirigido al presidente municipal, en el que aparentemente se giraban instrucciones para que se pidiera a la gente del pueblo que no cultivara drogas ni estupefacientes. Estas instrucciones fueron leídas en mixteco a través de un altoparlante para que todo el pueblo estuviera informado.

Después de que los soldados se fueron, el secretario del presidente municipal comentó que la presencia de los soldados y la lectura del oficio provocarían que los pocos comerciantes que ya habían llegado al pueblo empacaran sus mercancías para irse y que ya no llegaría mucha gente a la feria. En efecto, algunos comerciantes se pusieron a empacar sus cosas y sólo unos cuantos más llegaron ese día.

Durante nuestra estancia se presentó un pequeño problema entre los estudiantes, ya que algunos percibían una falta de organización en los trabajos de sus compañeros, que había dado lugar a una duplicación de trabajo entre ellos. Decían que llegaban con informantes para encontrar que otros ya habían trabajado el tema “de ellos”.

Hice una lista de temas de investigación y corroboré que efectivamente había duplicación de trabajos. A continuación, repartí y dividí temas para evitar —en lo posible— problemas de duplicación e interferencia entre los trabajos de mis alumnos. También les hice la recomendación de que, si habían llegado a la conclusión de que les sería necesario volver con un mismo informante repetidas veces en el curso de sus pesquisas, hicieran lo posible por encontrar una nueva fuente de datos, para evitar suspicacias.

La verdad es que éramos demasiados investigadores en un mismo pueblo, situación que surgió en parte cuando un colega de la ENAH me pidió que llevara al campo a 10 de los alumnos de una de sus clases.

Cinco alumnos y yo fuimos al cerro de los Ídolos para ver unos pequeños altares edificados ahí, donde los “brujos” del pueblo hacían sacrificios y pedían favores. También visitamos una estructura que supusimos era una ruina arqueológica subterránea en la cima del cerro Pelón, que queda a un lado del cerro de los Ídolos.

Como a las cinco de la tarde volvimos al pueblo, cuando la representación de la Última Cena ya había empezado. Mis alumnos que no fueron a conocer los altares y la aparente ruina arqueológica pudieron presenciar completa la representación. Hacia las siete de la tarde, ya con la última luz del día, se hizo una procesión alrededor de la iglesia parroquial; durante la cual, la gente cantó “Perdón, oh Dios mío” y yo hice una grabación del canto. Después presenciamos una letanía y la representación del pasaje del lavado de los pies de los discípulos.

28 de marzo, Viernes Santo

Ese día hubo dos procesiones. La primera se verificó hacia las doce del mediodía. La procesión del Santo Entierro inició ya entrada la noche y terminó en la capilla del mismo nombre hacia las 10:30 p. m. Estuve grabando hasta la medianoche.

29 de marzo, Sábado de Gloria

Dos bandas de música se turnaron para tocar en la madrugada, durante la velación del Santo Entierro. Una venía de Buenavista, Guerrero, y la otra —más afinada y con un bombardino— estaba integrada por músicos de Tilapa. Traté de grabar las chilenas que las bandas interpretaron, pero un cable de micrófono tenía un corto circuito y perdí la oportunidad de levantar registros de calidad antes de que los músicos bebieran en exceso.

Cuando iba a almorzar esa mañana, encontré a los músicos de la banda de Tilapa y logré grabar una parte de sus interpretaciones, pero la cinta también registró silencios prolongados debido al problema del corto circuito en el cable del micrófono. Me fui a arreglar el desperfecto y un poco después del mediodía volví a grabar a las dos bandas frente a la presidencia municipal, mientras tocaban durante el desarrollo de unos juegos de básquetbol.

Esa noche grabé al conjunto de los hermanos Rodríguez durante el baile en el mercado municipal, que empezó a las 9:30 p. m. Dejé de grabar un poco antes de la medianoche. Los asistentes al baile clamaban siempre que se tocaran chilenas. Las bandas de Tilapa y Buenavista habían regresado a sus pueblos y por eso no hubo baile en la explanada de la presidencia municipal.

30 de marzo, Domingo de Pascua

Salimos a las cinco de la tarde hacia San Miguel el Grande, Guerrero, en compañía del párroco de Coicoyán y llegamos a nuestro destino un poco antes de las siete de la noche. Quise hacer ese viaje a San Miguel el Grande porque en la letra de una chilena que grabé en Jamiltepec, en 1957, se hacía mención a un pueblo con el nombre de San Miguel el Grande. Desde que llegamos y hasta la medianoche pude grabar chilenas frente a la comisaría municipal y cantos en la iglesia del pueblo. Cuando terminamos el registro de música nos fuimos a dormir al curato, donde nos habían ofrecido alojamiento.

31 de marzo

Nos levantamos a las 7:30 de la mañana y frente a la Comisaría Municipal pude grabar una canción que un hombre interpretaba en mixteco. El cantante se lamentaba de que una mujer no correspondía a su amor, a pesar de que él la seguía queriendo de todos modos.

A diferencia de lo que encontré en 1956-1957 entre los mixtecos de la Costa Chica de Oaxaca, me dijeron que en este pueblo mixteco de Guerrero se puede cantar a cualquier mujer —señora o señorita—, para intentar enamorarla.

1 de abril

Partimos de San Miguel el Grande a las ocho de la mañana y llegamos a Coicoyán de las Flores a las once, antes del mediodía. En el camino vimos cultivos de amapola que estaban bajo la sombra de algunos árboles, en el fondo de una barranca. Por la tarde conseguí un oficio de la presidencia municipal de Coicoyán que estaba dirigido a las autoridades de Santiago Tilapa. En el documento se me presentaba ante las autoridades de Tilapa, se les informaba de los motivos de mi visita y se agradecían las facilidades que se me brindarían para el desempeño de mi trabajo.

2 de abril

A las nueve de la mañana partí solo de Coicoyán, cargando todas mis cosas sobre el hombro, y llegué a Tilapa a las 11:15 a. m. La caminata, que normalmente se hace en treinta minutos, me llevó más de dos horas debido al peso de mis pertenencias y al equipo de grabación que llevaba conmigo.

Por la noche grabé música para violín y guitarra sexta, no sin contratiempos. Hacia las once de la noche los músicos y yo tuvimos un disgusto: había convenido con ellos que les daría refrescos mientras tocaran y una gratificación (que no estipulamos desde el principio) cuando terminaran de tocar. Al disponernos a iniciar la sesión, los músicos indicaron que les gustaría grabar en el pasillo que estaba frente a la Agencia Municipal. Con ello la cantidad de refrescos aumentó, ya que todos los presentes (unos 15) debían ser invitados. Cuando se terminó la segunda tanda de cervezas, refrescos y cigarros, yo ya no disponía de más cambio. Saqué un billete de ese entonces, de 5 000 pesos, y pedí que trajeran 15 cervezas, pero el que fue por ellas regresó con un cartón (24 cervezas) y sin cambio. Alegó que las cervezas eran más baratas por cartón, pero yo le señalé que no había traído lo que le había solicitado. Al ver que el asunto tomaba visos de ponerse muy costoso y que yo no disponía de recursos adecuados para ello, pagué a los músicos (que ya habían grabado más de 25 minutos de un repertorio para violín y guitarra), me despedí y me fui a dormir.

3 de abril

Por la mañana los músicos que yo traté de grabar la noche anterior expresaron su molestia porque yo había recogido el cartón de cervezas “que ya les había comprado”. Yo argumenté que el cartón de cervezas había sido comprado sin mi autorización. Cuando me preguntaron respecto al dinero sobrante de la compra de las cervezas, les comenté que ya me había sido entregado y que yo había devuelto el cartón de cervezas.

También les dije que seguía interesado en grabar canciones en mixteco. Después de un largo regateo en el que participó Sebastián, que se desempeñaba como agente municipal y al que dejé en claro que no podía pagar una borrachera con cervezas a todos los que se presentaran en la agencia municipal, convenimos en que yo le diera 3 000 pesos y que él se encargaría de conseguir aguardiente, los músicos que se requirieran y todo lo que se necesitara. El litro de aguardiente valía entonces 500 pesos y calculé que con el dinero que le pagué podría comprar seis litros, cantidad de alcohol más que suficiente para que los intérpretes pudieran ponerse “la máscara” indispensable para poder cantar en mixteco.

En diversas pláticas escuché a mis informantes referirse a las bebidas alcohólicas como una “máscara”. Me decían: “Una vez que nos hayamos puesto nuestra máscara, ya podremos cantar de esas cosas”. Indefectiblemente, los informantes comentaron que esos cantos tenían la misma temática del canto en español: hablaban de la mujer que el cantante amaba, de la mujer que dejó al hom-

bre (o viceversa), de las ingratitudes del amor y otros temas de lo cotidiano. Me dijeron que tanto el hombre como la mujer las cantaban y que se podían acompañar de instrumentos musicales.

Hacia las siete de la noche vi que Sebastián (el agente municipal con quien acordé el pago y la venía de las autoridades para que se llevara a cabo la sesión de esa noche) y varios hombres más, ya estaban tomando aguardiente en el pasillo frontal de la agencia municipal. Me acerqué y me integré al grupo, que estaba conformado por unas cinco personas y no por 15, como en la noche anterior. Después de un rato, Sebastián empezó a animarse a cantar. Su esposa estaba presente y, aparentemente, no le agradó la idea de que él cantara. Cuando Sebastián empezó a entonar una melodía, ella volteó la mirada hacia los cerros distantes y su rostro mostró un rictus de molestia.

Poco después llegaron los músicos que traté de grabar la noche anterior, pero decían que no volverían a tocar a menos que les volvieran a pagar. El agente municipal me había dicho que, con los 3 000 pesos que le di, se encargaría de todo, así que no respondí a los músicos y me limité a esperar hasta que accedieron a tocar después de una deliberación entre ellos.

Grabé seis piezas para violín y guitarra y una canción en mixteco, que era la expresión musical que más me interesaba. Aparentemente, el agente municipal se había quedado con la mayor parte del dinero que yo le pagué y no dio nada a los dos músicos. Para que “no se quedaran a disgusto”, les di mil pesos y me fui a dormir. Nunca se había grabado nada cantado en mixteco al acompañamiento de violín y guitarra, y no estoy seguro de que tal cosa exista.

Le compré a Quirino Tenorios una jarana (¿quinta?), con incrustaciones y barnizada, en 3 000 pesos, de aquel entonces.

4 de abril

Llegó un camión a Tilapa, procedente de Coicoyán. Cuando partía de regreso a Coicoyán, pedí al chofer del camión que me llevara con él y llegué a ese pueblo hacia las once de la mañana.

Visité a don Telésforo González Melo, que hace quintas (jaranas chicas), jaranas, guitarras sextas y violines.

En el canto en mixteco de Tilapa el cantante relató que tuvo una novia en su juventud a la que no podría olvidar jamás.

En el canto en mixteco de San Miguel el Grande el cantante hizo referencia a la mujer como una paloma y se preguntó por qué era tan loca la muchacha como para querer a otro y no a él.

Una odisea entre Coicoyán de las Flores, Oaxaca, y Metlatónoc, Guerrero (1986)

Partimos de México a Juxtahuaca la noche del 22 de octubre y llegamos la madrugada del día siguiente, a buena hora para desayunar en el mercado del pueblo, así que eso hicimos antes de buscar un vehículo que nos llevara a Coicoyán de las Flores. Conseguimos transporte en poco tiempo y

partimos, pero cuando llegamos a Coicoyán ya era tarde. Si no hubiera sido por la amistad que ya tenía con doña Margarita Sierra, habríamos tenido problemas para conseguir comida. Los hogares estaban en los preparativos para la fiesta de muertos, ya que ésta es una de las tres celebraciones más importantes del pueblo, y empezaban a juntarse los parientes que venían de fuera.

No nos fue posible conseguir la casa que habíamos ocupado en ocasiones anteriores, así que Magdalena se hospedó con doña Margarita, la dueña del restaurante donde acostumbrábamos comer cuando llegábamos al pueblo. Baldomero y yo pedimos albergue en la casa de don Juan Sierra, el abuelo de Margarita, que por cierto es un panadero de dotes señaladas.

En esta práctica de campo teníamos pensado salir a alguna comunidad vecina a fin de observar los preparativos de la fiesta. Luego volveríamos a Coicoyán, ya que por su importancia en la región este pueblo fue elegido para pasar ahí el día principal de la festividad.

Había poca gente en el camino y sólo encontramos a algunas personas que venían de los lugares más cercanos para comprar mezcal o aguardiente, velas y fruta, necesarios para “la costumbre”. La ceremonia ya estaba en vísperas.

Con base en los datos proporcionados por músicos locales, supimos que aún se empleaban la jarana y el violín, instrumentos comunes en la región, desde por lo menos unos treinta años antes y, probablemente, mucho más. También supimos que esos instrumentos se fabricaban en Coicoyán para su venta en toda la región Mixteca.

Decidimos visitar Metlatónoc para observar y grabar la participación de los músicos en la festividad de los días de muertos. En Coicoyán nos informaron que la única manera de llegar a Metlatónoc era a pie, ya que ese pueblo estaba comunicado con Coicoyán por una vereda que los parroquianos mal atendían, porque atravesaba una región que en esa época estaba despoblada, pero tuvimos suerte. Cuando nuestros amigos nos informaban de las dificultades de comunicación entre ambos pueblos, llegaron lugareños de Metlatónoc, motivados por lo ventajoso de los precios del mezcal en Coicoyán. Les pedimos recomendaciones y luego de conversar un rato salimos con ellos a Metlatónoc, hacia las diez de la mañana.

Nos guiaba un grupo de jóvenes provenientes de una comunidad que estaba una hora y media más adelante de Metlatónoc. Sólo uno de ellos hablaba algo de español, pero nos resultaba difícil entenderle. Para desgracia nuestra, como pronto pudimos constatar, eran muy ligeros para caminar. Ellos cargaban por turnos un garrafón de plástico de 17 litros repleto de aguardiente, pero ni el peso de su carga ni las subidas empinadas que encontrábamos una tras otra lograban aminorar su paso. Aunque todos nosotros teníamos buena condición física, el andar nos resultó insufrible, pues no estábamos acostumbrados a transitar frecuentemente por aquellos caminos, que mayormente son de piedras sueltas.

Para llegar a nuestro destino tuvimos que subir desde los casi dos mil metros de altura de Coicoyán hasta los tres mil de un paso en la sierra, aproximadamente, para luego volver a bajar hasta un poco más de dos mil metros de altitud, donde se encuentra Metlatónoc.

Nuestros guías tenían algo de prisa, ya que desde la noche anterior andaban en el camino. El recorrido a pie de Coicoyán a Metlatónoc implicaba unas ocho horas, pero ellos se dirigían hasta su aldea, que quedaba todavía más adelante. Como de nuestro grupo yo era el que llevaba más carga, que incluía la grabadora magnetofónica y su miscelánea, uno de nuestros guías me ayudó haciéndose cargo de ella. Cuando caminábamos en plano o de bajada lográbamos mantenernos a la par, pero en las subidas que, según nuestra percepción, eran muy pronunciadas, nos rezagábamos. Cada media hora o cuarenta y cinco minutos nos esperaban para que los alcanzáramos, y entonces descansábamos un poco.

Atravesamos un paisaje majestuoso, entre altos riscos y nacimientos de agua cristalina. El bosque era casi virgen en algunos tramos, pero en gran parte del trayecto era evidente que los madereros habían hechos grandes estragos desde hacía unos veinticinco años. Encontramos troncos de árboles tirados que los años no habían podido afectar. Creo que ni los alpinistas de Suiza pueden jactarse de vistas de mayor magnificencia. Había néctar de flores y frutitas silvestres que íbamos saboreando.

Nuestros guías nos decían que a ese paso llegaríamos a Metlatónoc hacia las 5:30 p. m. Sin embargo, cerca de las cuatro, entre las cumbres de la serranía, las nubes empezaron a cerrarse, bajaron y de pronto nos encontramos atrapados en una neblina que limitaba la visibilidad de la brecha. Para colmo, tomamos mal una vuelta debido a la confusión que nos ocasionaron las pisadas de un rebaño de borregos y perdimos a nuestros guías.

//

Nos topamos con un grupo de pastores que sacrificaban a una gallina frente a una cruz de madera en las cercanías de un ojo de agua. Les pregunté si nuestros guías habían pasado por ahí y me respondieron que sí, pero me quedé con la duda de que hubieran entendido. Incluso pensé que quizá nos respondieron así para que no nos detuviéramos.

Bajamos por una brecha abrupta con escasas señas de tránsito. Después de andar un rato, nos dimos cuenta de que las pocas ramitas y hojas de pasto dobladas indicaban que ese camino subía, en vez de bajar. Eso resultaba inquietante, pues me hacía pensar que, estando tan cerca de nuestro destino, tendríamos que bajar hasta encontrar alguna casa o choza, con algo de suerte.

De repente, se escuchaban ruidos (como el ladrido de un perro) imposibles de ubicar por tanta neblina, pero seguíamos sin encontrar señas de vida. Yo partía del supuesto de que Metlatónoc estaría más abajo y después de descender más de una hora me alegró encontrar una milpa. “Ahora sí —piénsese—, ya estamos llegando”, pero me asaltaba la duda al no encontrar personas ni perros. Seguimos caminando otro rato hasta que al fin encontramos una choza de tejamanil. Me detuve a ver si había humo por algún lado. De pronto creí escuchar una voz, pero no se veía a nadie.

Continuamos bajando por una vereda estrecha a la mitad de una milpa y volví a escuchar una voz que gritaba. Pensé que posiblemente, quien hablaba con voz fuerte, desconfiaba de nosotros,

dejé en el piso las cosas que cargaba y comencé a caminar con pasos lentos hacia la voz entre la milpa, mientras gritaba: “¿Quién está por ahí?”. Entonces, un campesino salió a un claro unos treinta metros más adelante y preguntó: “¿A dónde van? Está despoblado allá abajo”.

Eran las 5:15 de la tarde cuando la espesa neblina se hizo cristales de gruesas gotas de una lluvia tupida. Nos refugiamos con nuestras cosas en la choza que servía de almacén para implementos agrícolas rudimentarios; principalmente, para el arado de madera con punta metálica. “¿Hacia dónde queda Metlatónoc?”, pregunté. El campesino levantó la mano para señalar la cumbre del cerro que habíamos estado caminando cuesta abajo y dijo: “El camino está por allá”.

Era ya tarde, la lluvia se entablaba y no había manera de seguir nuestro camino. Preguntamos por una rancharía cercana y el campesino nos dijo que la choza era la última construcción y que lindaba con una inmensa zona despoblada. Tuvimos mucha suerte al encontrarnos con ese campesino. En respuesta a nuestras súplicas, y a pesar de su evidente reserva, él y su mujer (que no hablaba español) nos dieron albergue para pasar la noche con ellos, en su choza.

Éramos cinco en total los que dormimos aquella noche en esa choza, que tenía una que otra gotera y medía 3.5 por 4 metros, aproximadamente. La señora alimentaba una pequeña fogata en un rincón, sobre la que preparó unos tamales de elote. Como no habíamos probado alimento desde la mañana, recibimos con profusos agradecimientos seis tamales y tres pocillos de café. Les explicamos a nuestros anfitriones lo que hacíamos e hicimos indagaciones con respecto a la fiesta de Todos Santos. Nos informaron que para dar gusto a los fieles difuntos sus familiares les llevaban sones con violín y guitarras frente a los altares familiares que se construyen en las casas para la ocasión.

Nos acostamos como mejor pudimos, agradecidos de tener resguardo de la lluvia que no amainó hasta la madrugada siguiente.

III

Nos despertamos con los primeros rayos de sol. Nuestros anfitriones ya se habían levantado, habían desayunado y habían ido a cortar flores, motivo principal por el que en esas fechas se encontraban tan lejos de su rancharía. Él, que dijo llamarse Félix García, llevaba un viejo rifle calibre 22, que desapareció y apareció varias veces durante nuestra permanencia en el lugar. Volvieron al rato y nos hicieron el favor de llevarnos a Metlatónoc. Ya había pasado la hora del desayuno. Ni modo, ¡a aguantarnos!

Tomamos el camino a las ocho de la mañana y a partir de ese momento anduvimos rodeados de una vegetación exuberante, con muchas florecitas de variados colores y nacimientos de agua por doquier. La barranca que habíamos bajado la tarde anterior se veía a lo lejos y se adivinaba profunda. En el cerro que estaba enfrente se miraba una rancharía con varias casas dispersas, más o menos a la misma altitud en que nos encontrábamos. Mientras caminábamos nuestro anfitrión y guía nos dijo: “Es tierra caliente aquí”. Y, ciertamente, no habíamos pasado frío la noche anterior. Más tarde sabríamos que en Metlatónoc sí hace frío.

Habíamos preguntado si era posible que no tuviéramos que subir el cerro por el cual bajamos la tarde anterior. Nos llevaron ladeándolo hasta salir a un llano con una casa redonda, cuyos moradores, sentados en la puerta, siguieron nuestro paso con la vista. El llano estaba situado entre dos lomas y de una de ellas se desbocaba un arroyo, cuya orilla seguimos. ¡Qué alivio, caminábamos en plano!

Al poco tiempo abandonábamos las orillas de ese arroyo para encontrar otro más adelante. Intempestivamente, nuestro guía nos comunicó que se alejaba de nuestra compañía para subir por un sendero hacia su propia ranchería. Había aparecido una pareja indígena en el camino, la mujer cargaba a un niño pequeño y el marido arriaba unas bestias cargadas de flores y leña. Nuestro guía nos dijo: “Síguenlos a ellos. Se dirigen a Metlatónoc”. Agradecemos a la pareja y los gratificamos por la comida que nos habían brindado la noche anterior y por sus molestias al haberse desencaminado.

Finalmente llegamos a Metlatónoc, Guerrero, a las 12:30 de la tarde, después de haber caminado unas trece horas desde la salida de Coicoyán de las Flores, Oaxaca.

Empezamos a preguntar por doña Florentina Sierra, media hermana de doña Margarita, mi amiga de Coicoyán. Yo había conocido a doña Florentina en casa de doña Margarita, cuando en cierta ocasión visitó a su hermana en el pueblo oaxaqueño. También buscamos refrescos, pues veníamos con mucha sed. Nos metimos a la primera tienda que encontramos y cuál sería nuestra sorpresa al encontrarnos con que doña Florentina era precisamente la dueña de la tienda. Ella nos brindó hospedaje durante los seis días de nuestra estancia en el pueblo. Mientras descansábamos, refrescos en mano frente a la puerta de la tienda, pasó una procesión rumbo a la cruz de la entrada del pueblo. Baldomero se unió a ella para poder observar.

Ya habíamos llegado a nuestro destino y estábamos inmersos en la materia de nuestra investigación. Pero no teníamos nuestra grabadora. Al empezar a preparar nuestro equipo nos dimos cuenta de que, seguramente, la grabadora se había ido con don Félix García, el campesino que nos hospedó en su choza y nos guió por las cumbres de la montaña hasta encaminarnos a Metlatónoc. Durante nuestra caminata por las cumbres, don Félix nos había ayudado con la carga y, al despedirse, en forma inadvertida, se llevó la grabadora. Nos abocamos a tratar de localizar la dirección de don Félix. Pude consultar el padrón electoral del municipio y encontré que había siete individuos con este mismo nombre, y que todos vivían en el pueblito de Cochoapa, a una hora y media de camino. Nos alegramos ante la posibilidad de recuperar la grabadora, pero nos enfrentamos a la realidad: todos los habitantes de región, incluso las autoridades locales, estaban ya “con su costumbre”. Nos quebramos la cabeza preguntándonos cómo encontrar a don Félix y recuperar el aparato.

IV

La noche del 31 de octubre observamos por primera vez los ritos celebrados alrededor de los altares familiares de las casas de Metlatónoc. Como no teníamos la grabadora, no pudimos levantar registros de audio, pero anduvimos con diferentes grupos de músicos desde la puesta del sol hasta la medianoche.

Los músicos eran constantemente invitados a tocar en diferentes casas, donde les correspondían con bebida y alimento (principalmente, fruta o pan) tomados de los altares montados en cada casa.

El presidente municipal suponía que nos habían robado la grabadora y dudaba que el hombre que nos sirvió de guía se llamara en verdad Félix García, a lo que respondíamos con incredulidad. Finalmente, después de varias pesquisas que tuvieron resultados negativos, determinamos que Baldomero fuera al panteón de Cochoapa la noche del día 31 para buscar a don Félix y a su esposa en el momento en que se llevaran a cabo los ritos tradicionales sobre las tumbas de los familiares difuntos, lo que además le permitiría observar los ritos. Por mi parte, yo presenciaría los de Metlatónoc.

El panteón de Metlatónoc, que descansa en lo alto de una lomita, al lado opuesto del río que corre en las afueras del pueblo, se veía a lo lejos, alfombrado de cempasúchil. Al declinar el día, las luces de las velas se reflejaban suavemente en el color anaranjado de las flores que adornaban las tumbas: el panorama resultaba irreal en la media luz del día que moría. La neblina que envolvía al panteón estaba cargada de los colores de las flores y las luces mortecinas de las velas.

A la mañana siguiente regresó Baldomero con la grabadora y nos pusimos de fiesta. Ya estábamos completos: habíamos tomado datos y hecho observaciones; y a partir de ese momento, podríamos grabar los documentos que completarían nuestro trabajo. Al caer la tarde, después de unirnos a una procesión de los lugareños que concluyó en el panteón, nos pusimos a hacer registros en las casas. Fue una noche muy productiva, ya que agotamos la cinta magnetofónica que habíamos traído de Coicoyán.

Al día siguiente, hacíamos cruces para ver con quién podríamos emprender la jornada de vuelta a Oaxaca. Finalmente, al atardecer pudimos resolver nuestro problema cuando encontramos a Antonino, chofer de una camioneta que mediante un pago accedió a llevarnos cuando amaneciera.

El tal Antonino nos despertó a las tres de la madrugada, diciendo: “Ya son las seis”. Lo mandamos a su casa con la indicación de que volviera más tarde y nos dormimos otro rato. Los caminos son muy resbalosos cuando están mojados por el sereno; para evitar percances, queríamos tomar la ruta después de que los primeros rayos del sol hubieran secado un poco la tierra.

Finalmente, partimos de Metlatónoc a las ocho de la mañana, despidiéndonos de la gente a nuestro paso. Llegamos a Coicoyán sin ninguna novedad que lamentar hacia las cuatro de la tarde.

Mientras comíamos en la fonda de doña Margarita, recibimos una invitación para visitar la casa de una señora que me había atendido en otras ocasiones. Así también pudimos presenciar “la costumbre” de Todos Santos en Coicoyán, donde es impensable tocar música y menos aún bailar frente a los altares, como es “la costumbre” en Metlatónoc. Era la última noche de las fiestas para los difuntos. Al día siguiente (5 de noviembre) se levantarían las ofrendas.

Así terminó un trabajo de campo que nos llevó a tres pueblos y a un total de 21 horas de caminata durante un periodo de 14 días muy productivos. Al día siguiente Magdalena y yo volvimos —no sin ciertos remordimientos— al monstruo de la Ciudad de México, mientras Baldomero se fue a descansar a la Costa Chica.

Noviembre de 1986

Iliatenco, Guerrero (1987)

21 de octubre: en Tlapa, Guerrero

Habíamos salido de la Ciudad de México en la víspera y llegamos a Tlapa luego de pasar por el estado de Puebla, justo cuando la banda de Chimaltepec, municipio de Alcozauca, tocaba afuera de la estación de radio La Voz de la Montaña (del INI), a la que grabamos por la tarde. El responsable de la banda (que no por ello era el director) se llamaba José Manuel Vidal Mendoza, uno de los cuatro *principales* de su pueblo. Grabamos chilenas, pero, lamentablemente, los músicos no conocían los nombres de las piezas que interpretaron. Al día siguiente, di pláticas en la estación de radio a solicitud de su director, Eduardo Valenzuela, antropólogo egresado de la ENAH, en 1978. La misma noche presenciamos la quema de tres castillos en el zócalo de Tlapa, el baile de un sinnúmero de toros de fuego y parte de la danza de los doce pares de Francia, que contó con un elenco numeroso: unos doce integrantes de cada uno de los dos campos, tres princesas y una banda de música. Esa danza, en la que sólo participaba la gente de Tlapa, duraba varias horas, así que aún seguía cuando dejamos el lugar para ir a comer.

23 de octubre: de Tlapa a Iliatenco, pueblo tlapaneco

Salimos de Tlapa a las ocho de la mañana rumbo a Paraje Montero, uno de los pueblos de las tierras tlapanecas. En ese pueblo encontramos a Gerardo Olivera Raimundo, profesor originario de Iliatenco e inspector de las escuelas primarias de la zona, que nos ofreció enseñarnos el camino. Partimos a pie de un crucero en las afueras de Paraje Montero. Yo creía que pasaríamos por Xochiatenco, pero no fue así. Tomamos el camino real que baja de Tlapa a la Costa Chica y no pasamos por pueblo ni rancharía alguno. Empezamos la caminata a las 12:30 y llegamos a Iliatenco a las 19:45, ya en la oscuridad. No habíamos anticipado el camino que nos tocó andar y nos encontramos con varias subidas y muchas bajadas de pendiente muy inclinada.

Llegué a Iliatenco muy maltratado por el camino, ya que durante el trayecto padecí varios calambres en una pierna. Lamenté mucho haber traído mis cosas en la bolsa *duffle* del ejército estadounidense, que es muy incómoda para largas trayectorias. Habíamos salido de Tlapa en ayunas y durante la caminata no tuvimos oportunidad de comer ni un mendrugo, así que conocimos la gloria cuando a las 8:30 de la noche la esposa del profesor Gerardo nos ofreció caldo de pollo (sin carne), una pieza de carne de puerco, muchas tortillas, salsa y un café exquisito (del que se produce en esas tierras). Esa noche dormimos sobre petates en la casa del profesor.

24 de octubre: en Iliatenco

Había una bandita integrada por un (saxor) soprano, un bombardino (saxor alto), un trombón y un bajo (saxor barítono) en la ermita en donde están depositados los santos e imágenes del pueblo,

que en esa época no tenía iglesia parroquial (el templo, que había sido construido 110 años atrás con piedras y lodo, sin adobe, había sido recientemente destruido y se pensaba construir otro). La banda tocaba letanías y el cantor entonaba *Reza por yo*. Era el novenario de la fiesta de Todos Santos.

Varios de los instrumentos de esa bandita habían sido donados por el INI. Me llamó la atención el hecho de que los instrumentos del conjunto no tenían ninguna provisión para su afinación. Pensé que en el INI podían presumir de haber dotado a las comunidades con instrumentos, pero que en esas condiciones la donación parecía más una grosería, pues en cualquier lugar los músicos necesitan afinar sus instrumentos. También pensé que los proveedores de la Casa Veerkamp tenían parte de la culpa.

25 de octubre

El maestro Gerardo nos proporcionó los siguientes datos:

- Valentín Rodríguez (o Melesio de Aquina, según otros informantes) era el maestro de la danza del chareo.
- José Villegas tocaba el violín. Vivía en La Cañada, a unas dos horas de camino, al poniente de Iliatenco. Era el responsable preparar el baile de los vaqueros.
- Valeriano Flores, de Iliatenco, tocaba chareo con su pito y era profesor de primaria.
- Los bailes de los moros y del tigre se acompañaban de banda, mientras que el de la tortuga y el de los siete vicios tenían música de orquesta.
- Para saber más sobre la orquesta tendría que verme con José Flores.
- Zenón Peñaflor era el encargado de la banda del pueblo.
- Valeriano Arcandía era el mayordomo de la fiesta de Todos Santos de ese año.
- Leónide Cano fue el maestro que montó la escoleta que capacitó a los músicos, que entonces tocaban en el pueblo. Era nativo de Iliatenco y cantor con el párroco de esa época.
- Una de las dos campanas del pueblo tenía grabado el año 1809. En la otra se alcanzaban a leer las cifras 191, pero no se podía establecer el dato con precisión porque la última cifra no era legible.

3 de noviembre: de vuelta de Iliatenco a Tlapa

Salimos de Iliatenco a las cuatro de la madrugada. Teníamos la intención de salir a la medianoche, pero a esa hora llovía muy fuerte y empezó a escampar hacia las 3:30 de la madrugada.

Nunca me había pasado nada parecido a la experiencia de la subida desde Iliatenco a Paraje Montero. Llevábamos un poco de comida (galletas saladas y algo más) y la subida fue muy larga y

completamente en despoblado, ya que no había ni una chocita en todo el trayecto. Hacia las seis de la mañana yo no podía ya levantar los pies, se me habían acabado las calorías. Tenía que descansar unos diez o quince minutos para reunir fuerzas y subir durante unos cinco, para luego verme obligado a descansar de nuevo. El paisaje era hermoso, y yo me acostaba de espalda para recuperar fuerzas mientras veía las copas de los pinos, que eran los árboles predominantes por ahí.

Llegamos al cruce de Paraje Montero un poco después del mediodía y la camioneta de redilas nos recogió a la una de la tarde.

Noté algo muy peculiar en la conducta de los lugareños que iban trepados en la camioneta de redilas juntos con nosotros. Nunca había observado cosa parecida en todas mis andanzas de campo en México. Como fui de los primeros en subirme a la camioneta, me coloqué junto a la cabina del vehículo porque, generalmente, en ese lugar hay menos polvo. Por el camino subieron varios sujetos notoriamente agresivos y uno de ellos se metió a fuerza entre mi persona y la cabina de la camioneta para luego pararse precisamente encima de mis botas. Creo que esos sucesos dieron pauta para lo que nos pasó posteriormente, cuando dos años después volvimos a incursionar en la región tlapaneca. Llegamos a Tlapa a las seis de la tarde.

La XEW en Paraíso, Tabasco (1987)

No nos explicamos cómo es que el término “bohemia” sigue marcando a una corriente desarrollada en varias expresiones del arte y adquirió prestigio y respetabilidad a partir de ser asociada a un estilo de vida que se aparta de las convenciones sociales, y privilegia el arte y la cultura por sobre las cosas materiales. En Paraíso, Tabasco, encontramos aún vigente este concepto, que se objetiva en algo que podríamos caracterizar como una “institución”. Hemos encontrado remanentes de lo mismo en el sur del estado de Veracruz, en Santiago Tuxtla (ahora en torno a su Casa de la Cultura); sabemos de su existencia en el puerto de Veracruz, en la época en la que Agustín Lara empezó a convertirse en una figura artística de prominencia nacional.

En Paraíso encontramos el Café de Don Nabor, dentro del mercado público del pueblo. Hasta donde pudimos saber, don Nabor no tenía nada que ver con la “bohemia” local, pero su clientela habitual sí. Más o menos desde las 5:30 y hasta las siete de la mañana don Nabor servía café (y no vendía ningún otro producto) a sus clientes que, de pie, se instalaban frente a ese local y a los puestos vecinos, en ese horario en el que apenas comenzaban las actividades comerciales en algunos otros locales y los puestos vecinos estaban cerrados, ya que sus dueños no había llegado a abrirlos. Don Nabor cerraba su local y se iba, luego, hacia las seis de la tarde volvía a abrirlo durante otra hora y media, justo cuando muchos puestos del mercado habían cerrado. El pequeño negocio de don Nabor era muy concurrido por su buen café.

Nos dijeron que al Café de Don Nabor concurría la “bohemia” de Paraíso, pero no pudimos observar mucha actividad literaria, artística y cultural en el pequeño negocio. También nos dijeron

que frecuentemente asistían guitarristas que cantaban el repertorio local de canciones románticas (boleros, guarachas y un zapateo ocasional, seguramente), pero llegaban por su cuenta y nunca los citaba don Nabor. Los clientes eran residentes locales, hombres (no vimos a una sola mujer) que en su mayoría tenían de sesenta años de edad en adelante, aparentemente, pertenecientes a la clase alta o media y de alguna “pretensión”, y había otro grupo que se consideraba a sí mismo “intelectual”.

No escuchamos conversaciones sobre asuntos culturales y las pláticas giraban generalmente en torno a las actividades cotidianas, que se entremezclaban con los efusivos intercambios de los saludos característicos de gente de avanzada edad. También asistían con cierta regularidad hombres del vecino pueblo de Puerto Ceiba, famoso por las obras musicales del finado compositor Pablo Márquez (autor del zapateo Puerto Ceiba, que es uno de los más populares en Tabasco). No nos atreveríamos a establecer ninguna relación existente entre los habituales del Café de Don Nabor y los integrantes de la “bohemia” tabasqueña, que engendró la revista de este nombre a finales del siglo XIX.

Otra institución similar al Café de Don Nabor era la peluquería La XEW, de don Jairo Flores García, cuyo compadre Ignacio Gutiérrez Márquez (cantante y declamador) era cliente fiel del café del mercado, al que —curiosamente— don Jairo nunca asistía. No supimos si esto se debía al horario de su oficio, a su poco afecto por las actividades de la “bohemia” o, posiblemente, porque no le gustaba el café, aunque era compositor y poeta, quizá —a nuestro parecer— tanto o más que la mayoría de los clientes de don Nabor. También era indudable que, a diferencia de la mayoría de los habituales del café, no se incluía en la “aristocracia” local.

En una ocasión, cuando conversábamos con don Jairo frente a La XEW, nos expresó espontáneamente, y con mucha convicción: “¡Cuánto artista se ha formado en la W!”. Don Jairo parecía no ser “bohemio” de la tesitura de los clientes de don Nabor que —desde nuestro punto de vista— eran aspirantes a la “buena cultura”, más no contribuyentes activos en ella: hasta donde apreciamos, no eran compositores ni poetas en un sentido “practicante”.

Otro de los músicos del círculo era Raciél Santos (hermano de Piedad Santos, seguramente, el más reconocido de los músicos paraiseños en la actualidad, que toca y da clases de música en la Casa de la Cultura del Pueblo). En aquella época Raciél tocaba órgano electrónico en el conjunto que él mismo dirigía en la zona de tolerancia local (estamos pensando en un posible paralelo con el caso de Agustín Lara) y pudimos asistir cuando tocó en un *ladies' bar* de esa zona. El repertorio que piden los clientes de ahora no es, ni con mucho, lo que solicitaban los asistentes a los bares de hace algunas décadas.

Con respecto a las composiciones de don Jairo (que se pueden considerar parte de la música tropical, el bolero, la guaracha y otros géneros afines) convendría destacar algunos rasgos peculiares de los textos y el estilo musical que las caracteriza.

Consideremos los textos de dos boleros de este autor: *Cariño mío* y *Que sí, que sí*.

Cariño mío (bolero)

Cuando vuelva a encontrarte
por el mismo camino,
te seguiré los pasos,
te seguiré en secreto, amor, cariño mío.

Cuando vuelva a encontrarte
después de tanto tiempo,
después de tantas horas
que he pasado sin verte,
florecerá en mi vida
la esperanza perdida,
florecerán las rosas
bañadas de rocío.

(Estrillo)

Y después, en silencio,
te cantaré al oído,
te cantaré en secreto,
amor, cariño mío.
Te diré muchas cosas:
te diré que te quiero,
que tú eres mi destino,
que no quiero que te vayas
por el mismo camino.
(Se repite el estribillo.)

¡Que sí, que sí! (bolero)

Abrígate de mis brazos
y miénteme si quieres,
pero sé que tus besos
a mí me pertenecen.
Ya no puedo vivir
si no sueño contigo,

ya no puedo vivir
si tú no estás conmigo.

(Estribillo)

Pregúntale a la noche,
a la brisa y al mar
si de veras te quiero,
si mi amor es sincero,
y juntos te dirán,
¡que sí, que sí, que sí!
(Se repite el estribillo.)

Don Jairo nos dijo que le gustaba más la letra del primero de estos boleros. Al compararlos nos comentó que, para lograr un buen efecto en conjunto, era indispensable la calidad literaria del texto de una canción.

Para mostrar claramente que los rasgos de los textos de don Jairo no son tan peculiares, añadimos a continuación el texto de un vals peruano del compositor villahermosino Gonzalo Ceballos.

Un recuerdo (vals peruano)

Tuve una ilusión, muy lejos de aquí,
que a mi corazón siempre hizo sufrir,
busqué por mis rumbos la tranquilidad
sin pensar siquiera en este lugar.
(Se repite la copla.)

(Estribillo)

A Tabasco llegué y encontré a mi primer amor,
a una hermosa besé y ya no la puedo olvidar,
pues mi vida cambió en un instante,
la tristeza de mí se alejó;
y ahora siento renacer mi vida,
sangrante herida por siempre borró [*sic*].
(Se repite el estribillo.)

Los tres textos tienen en común que su motivo es el canto al amor, rasgo que comparten con el son. Además de eso, exhiben un empleo de palabras clave —románticas— que constituyen uno de los

elementos invariables del texto de las tres canciones, en las que son utilizadas profusamente palabras como *besos, brazos, mentir, querer, soñar, vivir, morir, herida, noche, mar, sincero, cariño, secreto, flores, rosas, rocío, silencio, tranquilidad...* (no es necesario extendernos más al respecto). El mismo empleo de estas palabras pone a la canción en rigurosa oposición al son, que por su virilidad jamás recurriría a ellas, a no ser por la asimilación de influencia. El cantante de son no parece estar demasiado engreído con ninguna mujer en particular, sino con la idea de la mujer en general, ya que hay muchas mujeres como para preocuparse sólo por una. En contraste —como ya hemos dicho— la canción está imbuida de sentimentalismo y de la celebración de emociones y afectos personales.

Hemos incluido aquí el texto de un vals peruano y lo hemos comparado con dos textos de bolero, pero todo el repertorio de los diversos estilos de canción (que incluyen también polcas, mazurcas, un ocasional chotis y otros) se caracteriza por contener esos elementos. Para hacer un contraste entre el bolero y el son, consideremos por un momento la letra del zapateo *El tulipán* (que tomamos de la *Antología Folklórica de Santamaría*, obra escrita por Baltasar Dromundo), por ser ya pocos los que se cantan actualmente en Tabasco.

El tulipán (zapateo)

No te debes de pintar
con flores de tulipán,
de veras sabes amar,
aprecia el amor que te den,
si te pretendes casar,
no debes de coquetear.

(Estribillo)

Tus colores se te irán
como el tulipán, como el tulipán
(Se repite el estribillo.)
Nunca esperes que te den
calabazas en cajete,
pues sufrirás un desdén
cuando te larguen de casquete,
todo esto debes de ver
cuando olvides un querer.

(Estribillo)

Tus colores se te irán

como el tulipán, como el tulipán.
(Se repite el estribillo.)

Aquí no se ve un amor sentimental, sino uno machista, franco y realista. Esto es lo característico de este género, que no está influido por la canción.

Para abundar aún más sobre los rasgos particulares del son, citaremos el texto de *El toro*, que hemos tomado de la obra de Baltasar Dromundo ya mencionada.

El toro (son)

Este torito que pita
cerca tiene una majada,
él es torito de orilla
y yo vaquero de fama.
Ya la vaca le hace mu
y el torito le hace sí,
me alegro de verlo bueno
y que goce de salud.
Salió el toro a la sabana
sacudiéndose el panal,
mi china lo va a torear
con la punta de su pial.
Y si no lo quieres creer
haremos un documento,
aquí tienes a tu negro
métele entre tu aposento.
Este torito que traigo
lo traigo de Nacajuca,
y lo vengo manteniendo
con un pedazo de yuca.
Si no lo quieres [sic] creer
haremos una escritura
para que veas que tu negro
se goza de tu hermosura.

El ritmo que tradicionalmente se ha llamado habanera es característico de la música circuncaribeña (figura 1).



Figura 1. Música circuncaribeña: ritmo de habanera.

No sería difícil enaltecer su importancia y amplia difusión entre los tipos de la música de la zona. Incluso puede servir como base para establecer una diferenciación entre la gente de habla española y la de los otros grupos de habla francesa o inglesa. Nos parece que este ritmo se derivó del son, en todo el sentido latino de este último término. Tuve esa impresión al escuchar la grabación de un bambuco venezolano, de procedencia regional en ese país, en el que los músicos parecen oscilar entre un ritmo de bambuco urbano y el del género que revisamos.

El bolero urbano —más aún el de la bohemia— emplea un *tempo rubato*, y como tal, debe ser bastante lento. En cambio, las expresiones campesinas o suburbanas suelen emplear menos rubatos, y por ello son menos lentas. Un ejemplo extremo de lo que podría caracterizarse de una “sequedad romántica” de este género sería la canción ranchera, posiblemente, por ser una especie de injerto de son con canción, tanto en el contenido del texto como en el estilo musical.

Aparentemente, el bolero siempre remata sus versos con un estribillo. De acuerdo con lo que escuchamos en el son y lo que nos han dicho nuestros informantes de campo, el estribillo generalmente parece ser un rasgo mexicano que se usa en los sones de mariachi, de arpa grande, de tambora sinaloense, en las chilenas, en los gustos del río Balsas y en los sones de marimba del vecino estado de Chiapas; aun cuando no es propio de los sones jarochos y los huastecos. El estribillo era característico de los sonecitos que se conocen en los villancicos de las iglesias mexicanas de la Colonia, y que ahora está ausente en los sones de la costa del golfo por razones que ignoramos. La presencia del estribillo en el bolero podría deberse al hecho que la bolera era un sonecito de la tierra que se utilizaba a finales del siglo XVIII, en las obras de teatro de derivación popular. En otras palabras, pensamos que aun cuando el bolero posiblemente tuvo origen en el teatro popular, evolucionó desde un acervo popular que tenía el estribillo como uno de sus elementos, muy probablemente de un son.

Max Jardow-Pedersen, etnomusicólogo danés que tiene ya diez años investigando sobre la música campesina maya, destaca que la canción yucateca está extrañamente ausente en las áreas rurales de habla maya en el estado de Yucatán. El bolero y la canción romántica también destacan por su ausencia en las zonas de menos mestizaje del estado de Tabasco.

Zona de Iliatenco, Guerrero (1989)

22 de octubre: Cruztomáhuac, una “cuadrilla” dependiente de Iliatenco

Luego de iniciar en Aserradero una sudorosa caminata durante la tarde y parte de la noche, llegamos a las 7:30 del 20 de octubre a Iliatenco, donde pernoctamos en la casa de Epifanio Salazar. Poco después, su esposa nos dio de comer.

El 21 de octubre salimos de Iliatenco al mediodía y caminamos por una ruta plagada de subidas muy pesadas, pero, afortunadamente, no había llovido en los días previos y eso evitó que el trayecto fuera más difícil. Finalmente, llegamos a una parte muy elevada e hicimos un breve descenso por una barranca hasta llegar a un lugar a orillas del río Grande donde —nos dijeron— había estado asentada la comunidad de Cruztomáhuac, unos 25 o 30 años atrás. También supimos que Cruztomáhuac se llamaba entonces Barrancaxali, que quiere decir “barranca de palos grandes”.

Desde que salimos de Iliatenco y hasta nuestra llegada a la orilla del río Grande, no dejamos de renegar, pues veníamos muy cargados. Pero no faltó quien nos echara la mano, ya que el profesor Tomás Salazar, originario del Cruztomáhuac y maestro en la escuela primaria local, nos acompañó hasta ese punto, nos ayudó con la carga y aminoró nuestros pesares.

Cuando habíamos bajado al fondo de la barranca y llegamos a la orilla del río, el profesor nos comentó que probablemente llovería y que todavía nos faltaba la subida más pesada del camino, antes de llegar a Cruztomáhuac. Recomendó que nos quedáramos en la casa de unos ancianos que estaba un poco más arriba del puente del río, y nosotros seguimos sus consejos. Él tenía que apurarse para preparar unos documentos, que el comisario del pueblo debía llevar a Ometepepec a la mañana siguiente y nos abandonó para seguir hasta Cruztomáhuac.

La anciana de la casa donde pernoctamos nos recibió con protestas porque, argumentó, sólo había frijoles y tortillas para comer. Nosotros le respondimos que esa comida estaba muy bien y que mientras ella calentaba esos alimentos bajaríamos al río a bañarnos, pues no lo hacíamos desde nuestra salida de México.

Cuando volvimos del río la señora ya nos tenía preparado un rico caldo de pollo y una salsa de jitomate con chile, verdaderos manjares que comimos con unas sabrosísimas tortillas. Todo eso lo remató con varias tazas de café del que se producía en la zona. En verdad, nos sentimos muy agradecidos por tan rica cena.

Nos acostamos en una casita que estaba junto a un jacal de chivos. Yo temía la posibilidad de que hubiera pulgas o chinches, pero, afortunadamente, no fue así. Dormimos profundamente y al otro día, después de un desayuno de tortillas, frijoles con chile y café, reanudamos el camino hacia nuestro destino.

La subida era muy pesada, como nos había advertido el maestro Tomás. Nos habían dicho que subir la cuesta nos llevaría media hora, pero el peso de nuestra carga (por fortuna, nuevamente, no faltó quien nos echara la mano con una parte de ella) nos obligó a emplear casi hora y media para cubrir el trayecto. Un poco antes de la medianoche anterior, llovió muy fuerte y el golpeteo de las gotas sobre el techo de la casita donde dormíamos, y sobre la vegetación de los alrededores, entre sueños, nos pareció como una música lejana que era acompañada por los cencerros de los chivos. Más allá de nuestra pesadumbre por la pesada pendiente y nuestra carga, la mañana era fresca y de dulces fragancias. Finalmente, llegamos a Cruztomáhuac el 22 de octubre, a las 10:30 de la mañana.

Al llegar a Cruztomáhuac (“Cruz grande” en lengua náhuatl; algunos habitantes del pueblo todavía hablaban esa lengua) nos dirigimos a la comisaría municipal para presentar nuestras credenciales y una carta de presentación expedida en Iliatenco. El comisario segundo nos recibió sin darnos su nombre ni identificarse como tal. Más tarde, los lugareños nos aclararían la situación: aparentemente, había un conflicto entre las autoridades de Iliatenco y Cruztomáhuac, por sus roles en las bandas de música de ambos pueblos, ya que don Victorio, el primer comisario de Cruztomáhuac, se ostentaba como el director de la banda de música local y era músico de pistón primero (trompeta primera); por su parte, Zenón Peñaflor, que era el comisario segundo de Iliatenco, era el director de banda de ese pueblo.

Nos prestaron un aula donde dormir (que supusimos era del jardín de niños, por el tamaño de los muebles) de la escuela primaria y nos dieron cuatro petates, que estaban infestados de chinches, cosa que descubrimos al anochecer.

Como olvidé comprar tres pilas en Iliatenco para el micrófono condensador Neumann de nuestro equipo de grabación, le pedí a la dueña de una tienda que me las consiguiera. El hermano de la señora iría al día siguiente a Iliatenco, las podría comprar y dárme las cuando regresara.

23 de octubre: Cruztomáhuac

La primera noche en el pueblo fue de rascadera y al amanecer sacamos al sol nuestra ropa de cama y los petates, con la esperanza de pasar una segunda noche más tranquila.

Nos enteramos de que había varias danzas en el pueblo, como la de los tlaxinques, y que existían cantos en tlapaneco, pero no pudimos confirmar lo último. También supimos que, probablemente, la banda del pueblo se reuniría a partir del día siguiente para tocar entre las casas del pueblo cada noche, antes de bajar el día 28 a tocar en el panteón de Iliatenco, en el que se enterraba a los difuntos de la “cuadrilla” de Cruztomáhuac (puse la palabra entrecomillada, pues aunque Cruztomáhuac tenía entonces un número de habitantes similar al de Iliatenco, aparentaba ser más pequeño debido al patrón de dispersión de las casas y las chozas del pueblo, que en su mayoría estaban hechas de adobe).

El centro del pueblo estaba en la cima de un cerro y se extendía en un radio de unos 250 metros, dentro del que estaban unas 20 casas, algunas abandonadas. El año anterior, la cosecha de café (que era el producto que sostenía la economía local) había sido muy reducida, y por ello la circulación de dinero y mercancías también era exigua. Lo anterior se notaba en un hecho que me resultó sorprendente: Cruztomáhuac era el único pueblo de todos los que yo conocía —incluyendo los más apartados— que no tenía refrescos ni cervezas a la venta en sus tiendas.

En el pueblo sólo había una tienda del sistema Conasupo. Tenía el nombre de La Casa Blanca, era la única construcción con aplanado, y en esa época estaba cerrada. Pude asomarme al interior de la tienda y observé que había una botella de brandy Presidente, pero cuando comenté al respecto

con doña Irinea, administradora de la tienda y hermana del profesor Tomás, respondió: “¿Pero cuándo se va a vender eso aquí? ¡Si la gente no tiene dinero!”. También había en la tienda una media docena de cuartos de tequila Cuervo, que posiblemente se vendían por ser más baratas.

24 de octubre

Al tercer día bajamos nuevamente a la casa que estaba en la orilla del río Grande, donde habíamos pasado la primera noche en la región, antes de subir al pueblo. Don Beto Cantú era el dueño de la casa, en la que vivían solos él y su esposa. Resultó que don Beto era el único músico de violín en la región y el maestro de la mayoría de las danzas de Cruztomáhuac; además, había sido el maestro que ese año montó las danzas que se presentaron en Iliatenco, durante la celebración del Cuarto Viernes, que era la fiesta grande de ese pueblo.

Conversamos con él y acordamos que regresaríamos un poco más tarde (a las nueve de la noche), cuando estuviera don Margarito, que lo acompañaría con la guitarra, para grabar. Descubrimos que don Margarito no acompañaba en las danzas (a las que aquí se les llamaba bailes), pero pudimos grabar algunas chilenas: *El palomo* y *El jarabe*.

Al interpretar esos géneros, don Beto no podía seguir el compás de la música con su violín y aparentemente tenía problemas con las anacrusas, que no sabía calcular. Así, el compás de la música resultaba algo confuso y me impidió captar en las grabaciones el carácter de los géneros. Don Beto era muy solicitado para tocar en las fiestas particulares, por lo que se puede pensar que sus interpretaciones eran del agrado de su público. La única pieza de danza que grabamos, al contrario de las demás que pertenecían a los géneros antes mencionados, la tocó con compás muy preciso y seguro.

Don Beto nos hizo todo un teatro con las cuerdas de sus instrumentos (la guitarra sexta que tocaba don Margarito era de él). Al principio decía no tener cuerdas, pero luego de que le ofrecimos comprar un juego completo de cuerdas para cada uno de sus instrumentos, los sacó. Más tarde nos enteramos de que todos sus instrumentos tenían completas las cuerdas. En aquellos momentos pasó una señora que se dirigía a Iliatenco con sus hijos y le encargamos las cuerdas. A don Beto se le rompieron varias cuerdas al tratar de afinar el violín y pasó varias horas intentando “parchar” una primera (mi). Esperamos y después de un largo rato, finalmente empezamos a pensar que don Beto no iba a poder arreglar la cuerda del violín. Entonces decidimos bajar al río para bañarnos y hacer tiempo mientras la señora regresaba con las cuerdas nuevas, que había ido a comprar a Iliatenco.

Al volver del río encontramos en la casa a la señora, que nos dijo que le fue imposible comprar las cuerdas porque la tienda donde las vendían estaba cerrada. Ante el inconveniente que pensábamos nos impediría escuchar y grabar a don Beto, decidimos regresar a Cruztomáhuac antes de que cayera la noche. Cuando estábamos a punto de partir, don Beto sacó su violín que, para sorpresa de todos nosotros, tenía las cuerdas completas. Él se puso a tocar y nosotros nos dedicamos a grabar.

Como dijimos, don Beto nos tocó varias chilenas, *El palomo*, *El jarabe* y un son de danza de los vaqueros, pues los sones de baile se tocan con violín a solo. Lamentablemente, esa grabación se dañó después por un mal funcionamiento de la grabadora.

Cuando concluimos la sesión de música y grabación eran más de las cinco de la tarde, y nosotros empezamos a tener la certeza de que no llegaríamos a Cruztomáhuac antes de que oscureciera. Pedimos a don Beto y a su esposa nos albergaran esa noche. Cenamos elotes y tamales, y entre plática y plática nos acostamos después de la medianoche.

25 de octubre: Barrancaxali

Después de almorzar y pagar a don Beto la cuenta de nuestra estancia, que resultó bastante cara (35 000 pesos, de ese entonces), bajamos al río para refrescarnos antes de la subida a Cruztomáhuac. También dimos dinero a don Beto para que fuera personalmente a Iliatenco y comprara las cuerdas de sus instrumentos. Después de que le pagamos, don Beto se fue a Iliatenco con ese propósito y nos comentó que aprovecharía para dejar flores a sus difuntos en el panteón del pueblo. Como ya comentamos, Cruztomáhuac no tenía panteón propio y los difuntos de esa comunidad eran enterrados en Iliatenco. Nosotros regresamos a Cruztomáhuac.

28 de octubre: Cruztomáhuac

Nos enteramos de la muerte de una persona en el pueblo. Nos comentaron que una señorita de unos 20 años de edad murió ahogada al sufrir un ataque epiléptico cuando estaba sola en un arroyo. Sergio, uno de los integrantes de nuestro grupo de investigación, se fue a pasar la noche al velorio en la casa de la difunta, que estaba arriba de la casa de don Beto Cantú, al otro lado del río Grande.

29 de octubre

Sergio volvió por la mañana luciendo unas profundas ojeras. Reportó que durante el velorio no vio nada que no fuera conforme con el rito católico común.

Poco después de nuestra llegada, todos empezamos a experimentar problemas de irritación estomacal, aparentemente provocados por la comida que nos hacía doña Esther. No sabíamos si nuestros problemas provenían del agua o si se debían a que nuestra comida consistía principalmente en unas tortillas maravillosas (que me parecen unas de las mejores que he comido) y frijoles negros. Nuestra dieta era muy distinta a la que estábamos acostumbrados a ingerir cotidianamente. Norma, una de las compañeras del equipo de investigación, había estado resintiéndolo con mayor agudeza y la noche anterior tuvo vómito y diarrea. Decidimos sacarla de Cruztomáhuac y llevarla a

Iliatenco para que la viera alguno de los médicos que había en el pueblo. También habíamos tomado la decisión de que, si luego de medicarse y descansar un par de días ella no mejoraba, tendría que volver a la Ciudad de México.

30 de octubre: Iliatenco

Salimos de Cruztomáhuac a las once de la mañana y llegamos a Iliatenco como a las 4:30 de la tarde.

Después de que Norma fue a consulta con una doctora, hermana de doña Licha, con quien siempre hemos comido en Iliatenco desde nuestra primera estancia, yo me fui a bañar al río. Llovía un poco cuando partí al río, pero cuando estuve de regreso en el pueblo la lluvia arreció y tuve que guarecerme. La fuerte lluvia impidió que visitara a algunas amistades locales con las que pensaba encontrarme.

31 de octubre

Dormimos en la casa de doña Licha Gálvez, asediados por una infinidad de mosquitos, que debido a la lluvia se habían metido a la casa. Era tan inmisericorde el ataque de los mosquitos que durante la noche doña Licha se levantó en dos ocasiones para prender un trazo en el interior de la casa y ahuyentar a los insectos.

A pesar de que Norma empezó a medicarse de acuerdo con las indicaciones de la doctora, tuvo vómito y diarrea por tercera noche consecutiva.

Nos levantamos a las cinco de la mañana y doña Licha nos dio un desayuno de tortillas y frijoles. Teníamos planeado ir a Pueblo Hidalgo, donde nos encontraríamos con otros integrantes de nuestro equipo de investigación que estaban trabajando ahí, así que decidimos salir a hacer la ruta.

Hicimos aproximadamente una hora de caminata hasta Aserradero, por caminos de subidas y bajadas. Cuando llegamos a nuestro primer destino, nos dijeron que en las horas previas habían pasado dos camionetas y el encargado de la ruta en el pueblo nos comentó que llegaría otra camioneta “para las ocho y media o nueve de la mañana”. Pensamos que habíamos corrido con suerte, pues eran ya las nueve. Nos sentamos a esperar un largo rato, ya que la camioneta llegó hasta las cinco de la tarde.

Mientras esperábamos, al mediodía Norma consiguió que una señora nos preparara camarones para comer. Casi al momento supimos que la señora no sabía cómo prepararlos y cuando tratamos de explicarle nos dimos cuenta de que, probablemente, no entendía bien el español. La señora cocinó los camarones con mucho chile y Norma no pudo ni probarlos. Yo luché con el guiso, pues la señora había hervido los camarones sin limpiarlos.

Abordamos la camioneta con la idea de llegar a Pueblo Hidalgo, pero fallaron mis planes. Como a las siete de la noche, cuando estábamos más o menos a la altura de Vista Hermosa, nos topamos

con una densa neblina y lluvia intermitente. Las luces de la camioneta estaban muy altas y convergían en un punto que estaba al lado derecho de la trayectoria del vehículo. En esas condiciones, el chofer tenía que manejar a vuelta de rueda por un camino muy difícil y a veces bastante peligroso. Cuando pasamos al lado del caminito de acceso a Pueblo Hidalgo, que supusimos un poco abajo de donde estábamos, la lluvia y la densa neblina nos impidieron ver las luces del pueblo. Eran ya las ocho de la noche y pensamos que la única manera de llegar a Pueblo Hidalgo era a pie, pero también que era poco aconsejable intentar un camino desconocido para llegar a un pueblo igualmente desconocido, bajo esas circunstancias. Decidimos seguir rumbo a San Luis Acatlán, donde llegamos a las diez de la noche. Hicimos cinco horas en una ruta que normalmente se recorre en tres.

1 de noviembre: preocupaciones por un grupo de investigación

Al amanecer, averigüé que los compañeros del equipo de investigación que estaban en Tuxtepec y Pueblo Hidalgo (el primero era una colonia del segundo) habían pasado por San Luis Acatlán, a las cinco de la tarde del día anterior.

Mientras estaba en Iliatenco y en Cruztomáhuac, con un grupo del equipo de investigación, tenía cierta preocupación por el grupo que había ido a investigar a Pueblo Hidalgo, pues me había resultado imposible llegar ahí y trabajar con esos jóvenes investigadores. También deseaba echarle un vistazo a Pueblo Hidalgo, habitado por tlapanecos, de cuya existencia no había tenido noticia con anterioridad.

Además, Arturo, uno de los jóvenes del grupo de Pueblo Hidalgo, había parado la camioneta en la que íbamos hacia Aserradero el día 21 de octubre, para decirnos que él y sus compañeros estaban en esos parajes y que él nos iría a alcanzar a Cruztomáhuac si fuera necesario, ya que desde entonces teníamos el proyecto provisional de llegar a ese pueblo. Arturo no llegó nunca a Iliatenco ni a Cruztomáhuac, hasta donde pudimos averiguar y después confirmamos. Es muy poco probable que se desconociera que pasó por estos lugares, ya que —al parecer— toda la gente de la región estaba enterada de nuestras andanzas.

Mis preocupaciones sobre el grupo de Pueblo Hidalgo crecían al llegar a San Luis Acatlán, pues en vísperas de la fiesta del Día de Muertos, los jóvenes investigadores se habían movido de su espacio de trabajo y yo me preguntaba sobre la posibilidad de que hubieran tenido algún percance, aun cuando el encargado de la ruta de camionetas me aseguró que estaban bien. Después de los comentarios tranquilizadores del encargado de la ruta, yo me preguntaba si la estancia de ese grupo de investigación en Pueblo Hidalgo había sido tan cara que tuvieron que irse cuando se les acabó el dinero. Cuando preparábamos la salida a campo, todos habíamos hablado de que al terminar nuestros trabajos iríamos a pasar un día a la playa de La Bocana, en Marquelia, pero parecía poco probable que ellos hubieran decidido ir hacia allá. Por otra parte, suponiendo que ellos se hubieran ido a La Bocana, pensé que era poco probable que los alcanzáramos ahí. Tendría que esperar el regreso

a la Ciudad de México para tranquilizarme. Y en lo inmediato, tendría que esperar la llegada de tres compañeros con los que habíamos quedamos de vernos en el mercado el día 2 de noviembre.

Incluso, en algún momento contemplé la posibilidad de irme de vuelta a la Montaña, pero no sin antes confirmar que ya no quedaba ningún integrante de nuestro equipo de investigación en Pueblo Hidalgo. Calculé que, posiblemente, resultaría más barato regresar a la Montaña que quedarme en el pueblo, ya que, en ese momento, ahí el hotel costaba 15 000 pesos diarios y la comida implicaría un costo similar, mientras que el pasaje de ida y vuelta a la Montaña costaría 10 000 pesos. Consideré largamente la posibilidad de regresar a la Montaña, pero concluí que, probablemente, no podría hacer mucho más que llegar de entrada por salida. Debaté conmigo durante un largo rato y nunca obtuve la mejor respuesta.

1 de noviembre: San Luis Acatlán

En San Luis Acatlán fui en busca de un peluquero para que me rasurara la barba, que ya estaba algo crecida. Edmundo, el peluquero, me presentó en ese momento a su hermano Daniel Vázquez Rojas, compositor de la generación de Álvaro Carrillo. Daniel fue informante de José Raúl Hellmer cuando investigó en el pueblo, posiblemente en 1952.

Me acuerdo del cuaderno de notas de Hellmer, producto de esa temporada de trabajo, que contenía versos de chilenas y mucha información valiosa. En alguna ocasión, Helmer me prestó su cuaderno para que comparara mis propios textos con los suyos.

Mientras conversaba con Daniel Vázquez Rojas, yo cruzaba los dedos para que los compañeros llegaran a tiempo con la grabadora, porque quería grabar al compositor interpretando sus creaciones: dos chilenas (una dedicada a San Luis Acatlán y otra a Marquelia), boleros y algunas “rancheras” (que dejaban ver cierta similitud con los corridos).

El primer camión llegó cerca de las diez de la mañana, pero mis compañeros no venían en él. La segunda corrida del autobús saldría a la una de la tarde de San Luis a Aserradero y el trayecto duraba —según me dijeron— cuatro horas. Yo hice mis cálculos: si el camión llegaba sin contratiempos a Aserradero, estaría allá a las cinco de la tarde; y si regresaba inmediatamente y tampoco tenía algo que lo atrasara, estaría nuevamente en San Luis entre las nueve y las diez de la noche. Concluí que debíamos empezar a pensar que pasaríamos otra noche en San Luis. Finalmente, los compañeros llegaron hasta la mañana siguiente y partimos de inmediato para Marquelia y después hacia la Ciudad de México, donde arribamos el día 3.

Bandas

Mencionamos líneas arriba que los directores de las bandas de música de Iliatenco y de Cruztomáhuac tenían el cargo de comisarios municipales de sus respectivos pueblos, durante nuestra estancia en esa

zona de la Montaña de Guerrero. Dos años después, nos enteramos de que la paz pública se había deteriorado considerablemente en Iliatenco, al grado de que no era recomendable salir a la calle después de la puesta del sol. Un profesor fue asesinado y todo parece indicar que el tráfico de drogas estuvo en el trasfondo del hecho. También empezó a haber prostitución en Iliatenco y durante las horas nocturnas las calles del pueblo se convirtieron en escenarios de gran escándalo.

En Cruztomáhuac la situación era muy distinta, pero noté a don Victorio preocupado y distante. Volvió al pueblo a los tres días de nuestra llegada. Don Victorio había estado en Ometepec y Chilpancingo para gestionar un camino para el pueblo. Él creía que sus gestiones habían tenido éxito, ya que un ingeniero llegaría en breve para iniciar estudios sobre el trazo.

Don Victorio nos platicó también que el INI había ofrecido montar una farmacia en el pueblo y que se venderían las medicinas a la mitad de su valor comercial. Adicionalmente, se entrenaría a una enfermera originaria del lugar para recetarlas. Como en esa época no se vendían ni mejorales en el pueblo, la futura instalación de una farmacia era un logro considerable. Al día siguiente del regreso de don Victorio, ya estaban preparando un predio a espaldas del edificio de la Comisaría para la construcción del local de la farmacia. Había en el pueblo una enfermera (aparentemente adscrita a la Secretaría de Salubridad y Asistencia), pero su presencia resultaba falta de efectividad, ya que no contaba con medicinas, y éstas tenían que comprarse en Iliatenco.

La razón del preámbulo a este apartado sobre las bandas de música es la de señalar que éstas estaban en el centro de la vida política y social de la región.

Aparentemente, en Cruztomáhuac el primer pistonero (trompetista) era quien normalmente dirigía la banda musical. Además de trompetas, esa banda estaba compuesta por un saxo soprano, un barítono primero y un barítono segundo, así como de un bajo. También había un trombón de émbolos, un redoblante y una tambora, más otros instrumentos que no vimos, pero que incluían un saxo soprano segundo.

En esa ocasión, me llamó la atención el hecho que los instrumentos (particularmente, los saxos) no tenían provisión para su afinación. Don Victorio me preguntó sobre qué podía hacerse al respecto, a lo que tuve que responderle que lo más adecuado era mandar dos de esos instrumentos a la Casa Veerkamp, en la Ciudad de México, donde habían sido adquiridos. Yo supuse que esos instrumentos tenían que afinarse mediante la extensión de tres vueltas de tubo —una para cada pistón—, pero no estaba muy seguro de los resultados que se obtendrían.

Me he preguntado en diversas ocasiones el porqué de la falta de provisión para la afinación de los instrumentos que se dan a las bandas indígenas. ¿Será que se considera a estos músicos incompetentes, inmaduros, incapaces de manejar instrumentos profesionales?

Hace algunos años, estando en Iliatenco, pregunté a don Zenón Peñaflor la razón que motivaba a los músicos de la banda de ese pueblo para no afinar sus instrumentos antes de empezar a tocar. Don Zenón me respondió: “Es que sabemos lo que dan”. ¿Entonces, debido a que los músicos consideraban que los instrumentos que les daban eran malos, pensaban que no valía la pena afinar-

los? Sería necesario volver para preguntar si, en verdad, los músicos de aquella banda tenían lo necesario para afinar sus instrumentos.

Los instrumentos de la banda de Cruztomáhuac, como generalmente es el caso, eran propiedad de la comunidad y se guardaban en la comisaría. En Iliatenco los instrumentos eran —según parecía— de propiedad de cada músico, pero estaban bajo la responsabilidad del director de la banda, aun cuando este dato debería confirmarse indirectamente.

En Cruztomáhuac algunos de los instrumentos habían sido comprados por la Comisaría con dinero que ahí se manejaba. Otros provenían de la participación de los músicos de ese pueblo en encuentros organizados por el INI o de la gestión directa que las autoridades locales habían hecho ante ese organismo. Al decir de don Zenón, los instrumentos fueron proporcionados por el INI, que no los había entregado junto con los medios para afinarlos. Aparentemente, el director de la banda era el responsable de que los instrumentos se afinaran, pero tal cosa no le era posible.

Nota final

Al salir de la región, los tres últimos integrantes del grupo que estuvo en Cruztomáhuac (Sergio, Marina y otro estudiante) fueron asaltados en despoblado, al iniciar la subida que estaba después de pasar por el puente del río Grande, por tres encapuchados que portaban escopetas recortadas. Solamente uno de los alumnos tuvo el valor de decirles a los asaltantes que no portaba dinero (cosa poco aconsejable, diría yo), y tuvo la suerte de que le creyeran. Norma y yo nos habíamos equivocado de camino en la primera bajada del pueblo y no pasamos por ese puente, lo que con toda seguridad nos salvó de ser asaltados también. Después recordaríamos que algunos informantes nos habían dicho que la gente que vivía arriba de ese lugar tenía fama de ser “los ojos y oídos” de los mafiosos locales.

A nuestro paso por un pueblito que quedaba en el camino largo a Iliatenco (Norma y yo andábamos sin guía, y por desorientados tomamos este camino para volver a Iliatenco), pudimos observar milpas con marihuana que los narcotraficantes locales sembraban en tierras de otros. Los propietarios de esas milpas no sabían qué hacer, ya que si quitaban la siembra de marihuana seguramente serían víctimas de represalia. Pero si la autoridad encontraba sus milpas sembradas con el cáñamo, les aplicaría el peso de la ley por ser los titulares de las tierras.

Novena en San Antonio (1990)

A principios de abril de 1990, diez alumnos de la ENAH, miembros del Taller de Etnomusicología, salieron para llevar a cabo investigaciones sobre la música de la parte central del estado de Quintana Roo. Para ello, contaron con el apoyo moral y económico del Instituto Quintanarroense de la Cultura. Se repartieron entre los pueblos de Señor, Yaxley y Tihosuco. El presente informe, que da parte respecto a una fiesta

en una ranhería dependiente de Señor, es producto de esa jornada de trabajo. Da el responsable del taller sus notas, ampliadas por las de uno de los estudiantes, Leopoldo Trejo García.

Elmer Thomas Stanford

9 de abril

Me levanté a las cinco de la madrugada para trasladarme en una camioneta a Señor. Fui a la Casa del Pueblo y ahí llegó Leopoldo hacia las tres de la tarde. Leopoldo me platicó de una fiesta, una novena en una aldea cercana. Compramos refrescos y partimos a las cinco de la tarde con ese destino, en la camioneta en la que Leopoldo llegó a Señor. Llegamos al pueblito de San Antonio hacia las seis de la tarde, justo en el momento en que los ritos de esa noche empezaban.

Leopoldo había llegado a San Antonio el día anterior. Por ello, lo relativo a esas 24 horas previas a mi llegada proviene de sus notas de campo:

8 de abril

[...] salimos de la comunidad de Señor a las 5:30 en una camioneta perteneciente al ejido, ya que no existe un transporte fijo de ruta. Iban con nosotros otros señores, niños y mujeres que también acudían a la celebración. [...] llevaban cajas vacías y algunos costales con maíz y frijol. La brecha a San Antonio es muy angosta, uno de tantos *caminos blancos* de los que abundan en la península. Tardamos más o menos una hora en los 16 kilómetros de la trayectoria.

Al llegar al lugar, nos dirigimos a la iglesia para buscar al encargado de la fiesta, y jefe máximo de la localidad —y *hmen*—, don Roberto. La iglesia consiste en una choza grande, ovalada, construida tradicionalmente; y sobresale con respecto a las otras casas que existen en este sitio —que son unas doce— por su tamaño. Dentro y fuera de la iglesia, y en las paredes de la misma [*sic*], hay bancas para que la gente se siente. La iglesia está adornada de muchos papeles de colores colgados de las maderas que cruzan y que sostienen la construcción. Entre los colores podemos distinguir el verde, rojo, azul y blanco. Al centro de esta y al fondo, hay un altar o “gloria”, con una mesa enfrente que contiene veladoras. En este altar se encuentran diversas ofrendas a los santos, los cuales poseían [*sic*] un nicho y dos envases de caguama llenos de aguardiente; unos eran utilizados como floreros. También estaban todas las jícaras allí, mismas que posteriormente se utilizarían para servir el atole de arroz.

Don Roberto es el encargado de organizar la fiesta y de dar de comer a toda la gente que asiste a esta. Al principio nos ofrecieron frijoles y tortillas pequeñas, como las que se acostumbran en la región.

En el altar se resguarda la Santa Cruz, que se venera cubriéndola con un pequeño mantel o servilleta.

En los papeles de colores que adornaban la iglesia pudimos apreciar recortes a sus centros en [*sic*] la forma de figuras de animales y de flores.

La ceremonia empezó alrededor de las 20:00 horas. La luna empezaba a salir y a verse llena encima de la selva. Los músicos también empezaban a alistarse para dar inicio [sic], afinando los instrumentos. Antes de eso, cuando los músicos entraron a la iglesia, don Marcelino era el único que portaba su instrumento —es decir, el violín—. Los otros músicos, Pedro y Laureano, descolgaron una tarolita y una tambora que pendían de un soporte horizontal que sostiene la iglesia [sic] y estaba del lado izquierdo. Ahí en ese mismo lugar, quedaron colgados otra tambora y tarolita, que no se utilizarían. A los primeros [sic], los empezaron a jalar las cuerdas que entrelazan los parches y que tienen a su alrededor, para tensarlos. Según palabras de Laureano, músico del bombo o tambora, el parche del instrumento es de piel de borrego; sin embargo, pudimos corroborar que la mayoría de las percusiones que se utilizan son de parche de piel de venado. También, al tensar los parches, se dan pequeños golpes con las baquetas al filo de los aros que los sostienen. Así hacen, y van probando el sonido del tambor, hasta que logren el sonido debido. También don Marcelino se prepara para dar inicio a la ceremonia afinando su violín.

Hay un punto que es muy importante subrayar: antes de que comenzara la ceremonia, el *hmen*, don Roberto, se acercó a don Marcelino para rezar y también para explicarle lo que se iba a hacer. Continuamente se le acercaba durante el transcurso de la celebración para explicarle el procedimiento a seguir. En ocasiones eso lo hacía don Roberto mismo o, en otras, el encargado principal del rezo.

Empezó la música y el rezo cantado. Se escuchan rezos como el Padrenuestro y el Salve. Se hacen como si fueran en latín, sólo que éste se mezcla con palabras en español y en maya. Los encargados de las oraciones se dicen sacerdotes “mayistas” y llevan consigo durante éstas un rosario que parece que los acredita como tales.

La primera pieza que tocaron se llama *Aires* y la segunda *Aires fandango*. Según don Santiago Cituk, otro maestro del violín, existen 50 piezas de la *maya pax* [sic], aproximadamente, y todas llevan un orden establecido; sólo que eso no lo pudimos corroborar. Lo que sí notamos en todos los músicos que escuchamos, es que interpretan ciertas piezas clave que todos conocen. Por lo que he podido observar, considero que no hay tantas piezas, pues en la ceremonia se llegaron a tocar más de diez diferentes y luego estas se empezaron a repetir. Eso podría significar una de varias cosas: que en esa fiesta sólo se tocan determinadas piezas, que no nos percatamos de algunos detalles que diferencian sonos que se nos antojan muy parecidos o que en realidad no son tantos los sonos del repertorio.

Después de hacer el rezo se regaló atole de arroz en la iglesia. Don Marcelino había tocado ya varias piezas —cuatro, aproximadamente—. Posteriormente, se hizo una procesión desde la iglesia hasta el solar de la casa de don Roberto. En las procesiones de la casa a la iglesia y de regreso se utiliza la ya mencionada pieza, *Aires*. Cuando se hace la procesión, don Roberto lleva consigo la Santa Cruz, que tenían guardada en el altar cubierto con una servilleta. Esta se lleva ahora semidescubierta, o adornada [sic], con un paño blanco, siempre al frente de la comitiva, mientras tanto se va purificando un ambiente intensamente ritual con un pequeño bote, del cual emana una nube perfumada de copal. En la casa de don Roberto se improvisa un altar donde es depositada la Santa Cruz.

En el solar de la casa del *hmen* se empieza a regalar aguardiente y cigarros. En este mismo lugar se le quitarían las “hojas” viejas que tienen las “flores”, que en este momento permanecían colgadas en su lugar en la iglesia, las cuales han permanecido así durante los dos años transcurridos desde la novenaria anterior. Las hojas están hechas de papel de china de distintos colores: blanco, rojo, morado, amarillo, azul, verde.

Al deshojar éstas sólo queda la estructura de varitas, las cuales se vuelven a adornar para que duren los próximos dos años. En esta actividad participan solamente los hombres. Después de terminar de adornarlas, se les cubre con un hule de color verde para que no se mojen con el sereno. Podemos darnos cuenta que una de las dos flores tiene el holán de papel china más largo que la otra. Ahora que se bailaron como tres piezas, se hizo una procesión del solar a la iglesia; se toca *Aires* de nuevo. Al entrar nuevamente a la iglesia se vuelve a hacer rezo con música; otra vez al terminar se reparte atole de arroz.

Se toca [sic] tres piezas en el lugar, y se procede a otra procesión [sic] al solar del *hmen*. En cada procesión se echan cohetes al aire.

Cuando llegamos al dicho solar, ya se encontraban cinco puercos que serían sacrificados para la comelona [sic]. Don Marcelino —que tiene el rango de sargento de Xcacal [sic] Guardia— estaba tocando *Aires* cuando se procedió a matarlos [sic]. Esta actividad la realizaron los hombres, enterrándoles un cuchillo en el corazón de cada uno [sic]. La sangre que se derramaba era recogida en pequeñas cubetas por mujeres.

Posteriormente, se quemaba el pelo del puerco con la hoja del guano seco encendida, azotando las frondas en todo su contorno, esmerándose a [sic] que ninguna de sus partes quedara sin chamuscar. Enseguida otra persona, con cuchillo bien afilado, empezaba a raspar el cuerpo del animal para limpiarlo de lo que quedaba de pelo. Otras gentes, que también hacían lo mismo, utilizaban agua hirviendo, la cual vaciaban en el cuerpo del animal para proceder de igual manera con cuchillo a quitar el pelo. Se trabajó toda la noche para destazar la carne de esos animales y preparar “la chicharra” (chicharrón), por igual que [sic] unas figuras de manteca que se ofrecerían al día siguiente.

9 de abril

[...] la ceremonia continúa a las 11:00. Han llamado a todos los jóvenes y algunos niños para que se formen en una hilera; se han juntado como catorce personas —señores y niños—. Se les reparte moronga, chicharra y figuritas de manteca en unos platos pequeños (más bien, vasijas). Cada joven lleva un plato en cada mano y así se realiza una procesión a la iglesia hasta el altar de la Santa Cruz. Acto seguido, un grupo de hombres y mujeres, en distintas partes del interior de la iglesia, se hincan. Los hombres se toman con la mano derecha la cintura y comienzan a rezar, a la vez, avanzando de rodillas hacia el altar, que queda delante de ellos, acompañados por las mujeres. Esto se repite dos veces y después se reparte de comer la misma comida que se acaba de ofrendar, dan galletas y las figuras de manteca, envueltas en

un papel de china de color rosa. Este rito termina, y como a las 18:00 horas sigue de nuevo con el rezo y la música de la *maya pax* [sic].

En esos momentos yo llegué de Señor, acompañado por Leopoldo, que volvió a integrarse a la fiesta. Enseguida fui a buscar a don Roberto (*hmen* o diputado), organizador de la *novenaria* cuya celebración continuaba, para pedir permiso de quedarme y así poder apoyar a los alumnos en el registro de la fiesta. Don Roberto me mandó con don Marcelino Poot, violinista procedente de Xcacal Guardia, para conseguir su anuencia a nuestra intervención.

Todo nos fue concedido, pero al colgar el micrófono sobre uno de los soportes de la iglesia, a un lado de donde se encontraban los músicos, de inmediato se puso de manifiesto la alarma entre ellos, que argumentaban que no se podría grabar con ese equipo. Después supe que pensaban que el micrófono era una antena y nunca me quedó claro qué pensaban que íbamos a hacer. Leopoldo grabó con una casetera que tenía un problema de inconstancia de velocidad (*flutter*) o de contacto entre cinta y cabeza, así que —por desgracia— ni los casetes salieron bien. Un hecho digno de comentario, por ser pocas las veces en las que he hecho eso, fue que casi no paramos de grabar durante todo el rito de esa noche.

Para estos grupos una *novenaria* es una fiesta de dos días de duración. Hacia las siete de la noche del segundo día de la *novenaria* se vistieron las cinco cabezas de cochino, que fueron preparadas para el baile de la cabeza del cochino, que habría de llevarse a cabo hacia las cuatro de la madrugada siguiente. Cada una de las cabezas fue colocada en una batea honda, tallada en madera, que tenía el tamaño justo para que la cabeza cupiera. Dentro de las bateas, las cabezas fueron adornadas con papel de china de colores y seis astitas, de una especie de mimbre, cada una tenía atados dos o tres hilos que a su vez tenían amarradas siete cruces elaboradas con masa de maíz frita. Las astitas traían trenzas de papel de china pegadas como banderitas a sus puntas. Tardaron como una hora y media en esos preparativos.

Después empezó una serie de procesiones que iniciaron en el lugar donde la carne se había preparado (un gran patio común de varias chozas con techos de guano que tenían una cerca, también común, que servía para delimitar los linderos de las propiedades de la familia extendida de don Roberto) y en donde se hacía lo necesario con el evidente propósito de preparar las cabezas de cochino para que se llevaran a la iglesia. Más tarde, las cabezas irían de ida y vuelta acompañadas con música de *mayapax*.

Entonces empezaron los rezos en la iglesia. Había cuatro ministros que oficiaban, pero nunca tuve claridad acerca de sus rangos jerárquicos. Uno de ellos, con quien sostuve una larga conversación, un tanto ebria, decía ser sacerdote, oriundo de Señor, que aprendió el oficio con un padre de Campeche. Me pareció muy dudosa la historia que contó, ya que cuando rezaba el Padre Nuestro lo hacía con un español muy mal pronunciado que me dejó con los ojos cuadrados. Otro parecía ser general, también de Señor. El tercero era el maestro Marcelino Poot, músico de violín que —como

se dijo— era de Xcocal Guardia. No recuerdo bien al cuarto oficiante. Durante la celebración de la misa, cantaron a cuatro voces y rezaron en maya, latín y español.

La iglesia era de palizada, con techo de guano y daba cabida a los habitantes de las doce o trece casas que integraban la localidad. Era el lugar de reunión y de baile, como pude observar en la madrugada. En esa ocasión el ambiente estaba impregnado de una intensidad y pompa que pocas veces he sentido. Los rezos se prolongaron hasta las 2:30 de la tarde y de repente seis parejas se pusieron de pie y bailaron al son de la mayapax.

Las botellas, que contenían de dos o tres tipos de bebida (el aguardiente ocupaba el lugar principal, pero también había un licor dulzón de color rojizo, al parecer preparado con la cáscara de un árbol de balché, posiblemente) dieron las consabidas vueltas toda la noche y varios de los asistentes estaban evidentemente ebrios. Uno de los bailadores, que estaba muy eufórico y danzaba en forma entusiasta, por momentos se mostraba bastante tambaleante y chocaba de vez en cuando con su pareja o algún otro bailaror.

Noté un detalle muy particular respecto a la ejecución de algunas piezas del repertorio mayapax en la tarolita (tambor redoblante): a veces, el ejecutante golpeaba las baquetas una con otra durante unos segundos para hacer una especie de adorno musical y después seguía tocando sobre el parche del instrumento. Por otro lado, el ejecutante del bombo también realizaba golpes singulares: al golpear el parche con la baqueta, el músico la dejaba rebotar mientras la arrastraba hacia arriba y con ello producía un efecto muy especial. El violinista empleaba mucho *portamento*; a saber, tendía a arrastrar el dedo sobre la cuerda pasando de uno a otro de los tonos próximos más agudos. Tocaba simultáneamente varias cuerdas con el arco, pero pisaba solamente una, y esto hacía que las otras sonaran como bordones; esto es, al aire.

Me dediqué a observar la relación entre la música y las evoluciones del baile. El maestro Vicente, de Yaxley, me había dicho que los sones de mayapax se conformaban de tres partes que se marcan mediante vueltas en el baile. Primero, los hombres se paraban en una fila, frente a otra de mujeres, cada uno de cara a su pareja. Para marcar la segunda parte del baile, los hombres y las mujeres avanzaban hacia su pareja y hacían un giro de 90 grados a la derecha, para pasar espalda con espalda uno de la otra y volver a sus lugares de partida.

La tercera sección se establecía cuando los hombres y las mujeres avanzaban y cambiaban de lugar, quedando en el lado que antes ocupaba su pareja y toda la fila del otro sexo. Finalmente, los hombres y las mujeres volvían a girar y regresaban a sus posiciones iniciales en el baile. Por estar observando demasiadas cosas a la vez, no pude constatar bien los tiempos y evoluciones del baile de los sones cuando estuve en Yaxley, pero en la iglesia de San Antonio me dediqué a estudiar esto y también el ritmo de los tambores.

Debido a la cantidad de bebida que ya habían ingerido, los bailadores no seguían los tiempos que marcaba la música y las evoluciones que debían realizar en cada parte. En varias ocasiones don Marcelino tuvo que gritar “¡vuelta!”, para que los bailadores hicieran su parte.

Pude observar que la música que marcaba las vueltas se diferenciaba de la música de son por las siguientes características:

- 1) Podía subirse de registro, a veces pareciendo una mera variante de la melodía básica de la pieza en turno.
- 2) Podía marcarse por un cambio de ritmo en los tambores.
- 3) Podía marcarse con una gran pausa en la música, que parecía ser el recurso que los músicos preferían para recalcar su intención y para que los bailarores no tuvieran ninguna duda al respecto.
- 4) Aparentemente, podía haber un cambio de melodía, que era notorio por un giro descendente, aunque parece que ese cambio nunca constituyó un verdadero contraste, en el sentido musical de la palabra, como sí es notorio en las secciones de la jarana yucateca o del zapateo tabasqueño.

La vuelta en el baile era mucho más corta que los versos de la música (a los que hemos llamado así por no encontrar otro término más adecuado). Los versos eran una suerte de estribillos relativamente cortos que sólo duraban lo suficiente para que los bailarores completaran las vueltas en el baile, de acuerdo con la descripción que hicimos anteriormente, en cuanto a las evoluciones de la danza. Podría decirse que eran como los estribillos del bambuco colombiano, que sólo se hacen presentes después de una serie de versos.

A veces no había bailarores, pero don Marcelino y sus acompañantes de tambor redoblante y bombo tocaban como si aquéllos estuvieran presentes.

De repente, así como había comenzado el baile, hacia las cuatro de la madrugada se pararon unas doce parejas y bailaron el último son de mayapax de la tanda. Al terminar, los bailarores se dirigieron a la mesa que estaba a la izquierda del altar de la iglesia, donde se habían colocado las cabezas de cochino que estaban vestidas de acuerdo con la descripción hecha previamente. Bajaron las dos “flores” que estaban colgadas en el techo de la iglesia, de las que los compañeros que habían pasado la noche anterior en el lugar, me habían platicado.

Ya estaban en su lugar los listones nuevos de papel de china que habrían de durar los próximos dos años (estas ceremonias se celebraban cada dos años, por requerirse ese tiempo para la cría y engorda de los cerdos que constituían la base de la comilona que era parte indispensable de la fiesta). Llamaban “deshojar las flores” al hecho de quitar los papeles viejos. Las dos “flores”, consistentes en innumerables palitos y listones de papel, colgaban del techo de la iglesia. Habían sido subidas a sus respectivos lugares mediante lazos, que ahora se desataban para bajarlas y darlas en las manos a quienes las portarían en el baile. Cuatro bailarores —todos hombres— tomaron cada uno las cabezas vestidas de los cuatro cerdos y el baile empezó con una suerte de procesión que se movió, en sentido contrario a las manecillas del reloj, alrededor de la mesa sobre la cual habían descansado las cabe-



Figura 2. Melodía del baile de la cabeza del cochino.

zas desde el comienzo de la noche (la mesa se había puesto previamente al centro del área de baile). Cada vez que la vanguardia de la procesión pasaba frente al altar, se detenía, hacía reverencias y pronunciaba un monólogo (que no entendí) antes de seguir.

Esa dinámica se repitió durante un rato hasta que uno de los bailarines que portaba una de las cabezas de cerdo echó a correr hacia la puerta de la iglesia y algunos de los otros bailarines aparentaron perseguirlo para rescatar la cabeza que había sido hurtada. Las otras cabezas también fueron hurtadas y el ladrón perseguido en ocasiones sucesivas; finalmente, al ser robada la última, el baile de la cabeza del cochino terminó (figura 2). Salí de la iglesia a las 4:15 de la madrugada y me fui a dormir.

10 de abril

Me levanté después de las ocho de la mañana y me dirigí al árbol bajo el que algunos señores habían estado cantando canciones de estilo similar a los corridos y las rancheras la noche anterior. El árbol estaba en el patio donde se habían cocinado la carne y las cabezas de cochino durante la tarde y la noche del día previo. Las consabidas botellas de aguardiente daban vueltas y pasaban de mano en mano, pero ya estaban a punto de agotarse y los contertulios ya no tenían ni refrescos. Hacia las once de la mañana, una señora se compadeció de nosotros y nos ofreció unas tortillas y un poco de carne enchirmolada (de cerdo, desde luego).

Poco después, llegó una camioneta y nos apresuramos a arreglar nuestra vuelta a Señor. Partí solo, a las 1:30 de la tarde, aproximadamente, porque nos habían extendido una invitación a quedarnos a la comilona y los compañeros aceptaron.

Don Roberto, que había sido el fiestero y *hmen*, me había dicho que habría vaquería y que él mismo pondría el armazón en forma de toro para la toreada, pero los compañeros me esperaban en Tihosuco y había que arreglar en Carrillo Puerto la compra de los boletos de autobús de todos para la vuelta a la Ciudad de México. Después supe que, finalmente, no hubo vaquería, pero que sí se dio la comilona y otra vez hubo mayapax.

Leopoldo reportó:

Al otro día (10 de abril), se repite la misma ceremonia desde las ofrendas a las 11:00 a. m., hasta que se vuelven a bailar las cabezas a las 15:00 horas de la tarde [sic], excepto que ya no bajan las flores, permanecen colgadas en la estructura de la iglesia. La ceremonia termina con la repartición de comida. De las cabezas de los mismos puercos, se parte la mitad de cada una y se la ofrecen a la gente que participó de la ceremonia. La otra mitad se la llevan a casa los principales en San Antonio.

11 de abril

Salí de vuelta de Carrillo Puerto a Tihosuco.

CONOCE LAS REVISTAS DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

ALQUIMIA

Publicación cuatrimestral del Sistema Nacional de Fototecas del INAH. Se edita desde 1997 y aborda temas de fotografía histórica y contemporánea, contribuyendo con ello a la construcción de la historia de la fotografía en México.

revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia

ANTROPOLOGÍA. Revista interdisciplinaria del INAH

Revista de la Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Se inició en 1984 como *Boletín Oficial del INAH*. En 2017 inicia una nueva etapa con periodicidad semestral y publica investigaciones recientes, partiendo del principio de la interdiscipliniedad.

revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/issue/archive

ARQUEOLOGÍA

Revista científica cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Arqueología del INAH. Desde 1987 publica artículos originales de investigación y exploración arqueológica, de interés para especialistas e interesados en esos temas.

revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueologia

ARQUEOLOGÍA MEXICANA

Revista bimestral de divulgación fundada en 1993, copatrocinada por Editorial Raíces. Difunde los trabajos de exploración arqueológica realizados en México.

arqueologiamexicana.mx

BOLETÍN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS

Publicación cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, en la que distintos especialistas, entre arquitectos, historiadores y arqueólogos difunden investigaciones en torno al patrimonio cultural edificado de nuestro país.

revistas.inah.gob.mx/index.php/boletinmonumentos

CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente

Revista digital, de periodicidad semestral, de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Aborda diversas vertientes temáticas de la historia contemporánea: política, movimientos urbanos, violencia, migración y ciencia.

con-temporanea.inah.gob.mx

CONVERSACIONES... CON

Publicación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH que da a conocer textos fundamentales del campo de la conservación del patrimonio cultural, que no han sido publicados en español.

revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones

CR CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Revista cuatrimestral de conservación y restauración que difunde actividades de los proyectos realizados en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y en otras áreas de conservación del INAH; revisa proyectos del pasado en perspectiva histórica y difunde noticias de interés para los conservadores.

conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/?p=1116

CUICUILCO. Revista de Ciencias Antropológicas

Revista cuatrimestral de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Difunde avances de las investigaciones en el ámbito de las ciencias sociales y antropológicas. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt.

revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco

DIARIO DE CAMPO

Publicación cuatrimestral de difusión y extensión académica de la Coordinación Nacional de Antropología, que da a conocer resultados de investigaciones, con el propósito de contribuir al conocimiento de las ciencias antropológicas y la historia en nuestro país.

revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo

DIMENSIÓN ANTROPOLÓGICA

Revista cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, dedicada a la difusión científica de las diversas disciplinas antropológicas —antropología física, lingüística, arqueología, etnohistoria, etnología, antropología social— y la historia, desde una perspectiva integral.

dimensionantropologica.inah.gob.mx

GACETA DE MUSEOS

Publicación cuatrimestral de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, dedicada al intercambio y reflexión sobre museología, museografía, curaduría, políticas culturales relativas a museos y temas afines en los ámbitos nacional e internacional.

revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos

HEREDITAS

Revista de divulgación de la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH. Desde el 2001 se mantiene como un espacio de información sobre el patrimonio mundial, tema que aborda desde una visión contemporánea, de acuerdo con los nuevos conceptos de patrimonio.

revistas.inah.gob.mx/index.php/hereditas

HISTORIAS

Revista cuatrimestral de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, publica y discute de manera plural diversos aspectos del acontecer histórico, en especial en México, aunque no exclusivamente, desde una visión contemporánea de la historiografía.

revistas.inah.gob.mx/index.php/historias

INTERVENCIÓN. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología

Revista semestral de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH. Contribuye al avance del conocimiento en materia de conservación, restauración, museología y disciplinas afines al estudio del patrimonio cultural. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt.

encrym.edu.mx/index.php/revista-intervencion

NUEVA ANTROPOLOGÍA

Revista académica semestral de importante trayectoria. Publica resultados de investigaciones teóricas o empíricas, que abordan temas de ciencias sociales. Forma parte del Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt.

revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/nueva-antropologia

REVISTA DE ESTUDIOS DE ANTROPOLOGÍA SEXUAL

Publicación anual coeditada por la Dirección de Antropología Física y la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Difunde resultados de investigación en temas de sexualidad, abordados desde la perspectiva de la historia, la sociología y el psicoanálisis, entre otras disciplinas.

revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologiasexual

RUTAS DE CAMPO

Revista semestral de divulgación y extensión académica de la Coordinación Nacional de Antropología del INAH, que da a conocer resultados del trabajo de campo, peritajes y eventos académicos, que son producto de la praxis de las disciplinas antropológicas.

revistas.inah.gob.mx/index.php/rutasdecampo

VITA BREVIS. Revista electrónica de estudios de la muerte
Publicación electrónica semestral de la Dirección de Antropología Física del INAH. Da a conocer artículos originales sobre el tema de la muerte, desde los enfoques de la antropología, la historia y las ciencias sociales.

revistas.inah.gob.mx/index.php/vitabrevis



Adquiera éstas y otras publicaciones en las librerías del INAH y Educal. **Libros INAH** saber de nosotros

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.

Instructivo para los autores

Rutas de Campo es un instrumento de difusión académica que da a conocer textos resultantes del trabajo de campo (fuentes históricas, reflexiones, relatos, experiencias, anécdotas, etcétera), peritajes, resultados de eventos (seminarios, encuentros, coloquios, etcétera) que son productos de la praxis de las disciplinas antropológicas en nuestro país. Sólo se considerarán para su posible publicación los artículos y reseñas originales e inéditos, en cualquiera de las lenguas nacionales, que simultáneamente no estén sometidos a dictamen en otras casas editoras.

Modo de entrega de los originales

Los artículos propuestos se enviarán únicamente en formato digital, como archivo adjunto en un mensaje de correo electrónico, a las direcciones:

revista.cnan@inah.gob.mx
diariodecampo@post.com

Los originales deberán incluir la siguiente información: nombre del autor, institución en la que labora, semblanza breve (no más de 500 caracteres), número telefónico y dirección de correo electrónico.

Rutas de Campo acusará recibo de los originales. La publicación de cada artículo dependerá del visto bueno del Comité Editorial y un proceso de dictaminación realizado por especialistas anónimos.

Al aprobarse la publicación de un artículo, el autor deberá ceder los derechos patrimoniales sobre su trabajo y autorizar al INAH la difusión impresa y electrónica de la obra.

Elementos tipográficos

Se utilizará un solo tipo de letra (Arial) y un solo tamaño (12 puntos), con interlineado 1.5. Los títulos se escribirán en altas y bajas. Las notas al pie serán de cuerpo menor (10 puntos). La extensión de los artículos no deberá exceder las 40 páginas.

Citas y bibliografía

Las citas en el texto deberán ser homogéneas en todo el artículo y apegarse al siguiente formato: (Apellido del autor, año de publicación: número de página). Por ejemplo: (Ravines, 1978: 607). En caso de que haya más de tres autores se podrá incluir únicamente el primero de ellos seguido de la expresión *et al.* Las citas abreviadas siempre se harán en el texto y jamás en las notas, salvo que se trate de una referencia complementaria.

La bibliografía consultada se citará al final del escrito en orden alfabético, según los apellidos de los autores. Se observará el siguiente formato:

Recursos impresos

a) Libro completo:

Apellidos, Nombre del autor (año). *Título de la obra*. Ciudad: Editorial.

b) Libro completo con edición diferente a la primera:

Apellidos, Nombre del autor (año). *Título de la obra* (número de la edición). Ciudad: Editorial.

El dato de edición: Asentar en primer lugar el número arábigo que le corresponde y a continuación, y sin espacio intermedio, la letra "a" en minúscula, en superíndice. Luego, y separada por un espacio, colocar la abreviatura "ed" seguida de un punto. Ejemplo: (4^a ed.), (3^a ed. rev.). No debe hacerse constar la edición cuando se trata de la primera.

c) Libro completo con reimpresión:

Apellidos, Nombre del autor (año de la primera publicación/ año de reimpresión). *Título de la obra* (número de reimpresión). Ciudad: Editorial.

El dato de reimpresión se escribe igual que el dato de edición (7^a reimpresión), (4^a reimpresión).

La palabra reimpresión no se escribe con mayúscula inicial y no se abrevia.

d) Libro con editor o compilador: a continuación del nombre del responsable de la publicación consultada se puede consignar su función o cargo, en el caso de que sea un editor, se colocará (ed.), compilador (comp.), director (dir.), colaborador (colab.), organizador (org.), etcétera.

e) Capítulos de libro:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del capítulo". En *Título de la obra* (pp. xxx-xxx). Ciudad: Editorial.

f) Artículos de periódicos:

Apellido, Nombre del autor (día, mes, año). "Título del artículo". *Nombre del periódico*, p.-p.

En relación con las páginas: Indicar las secciones del periódico con las letras del alfabeto en mayúscula (ej.: p. A1-A2). Si el artículo abarca más de dos páginas y éstas son seguidas, indíquelas como en el ejemplo anterior. Si las páginas no son seguidas, sepárelas con una coma (ej.: p. A1, A4). Si el artículo no está firmado, el título reemplaza al autor.

g) Artículos de revistas:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del artículo". *Nombre de la publicación, volumen* (número), p.-p. Si la revista no tiene volumen, se deja el número en cursiva, sin utilizar paréntesis.

h) Tesis:

Apellido, Nombre del autor (año). *Título* (tesis de licenciatura, maestría o doctorado). Nombre de la Institución Académica, Ciudad.

Todas las palabras significativas que componen la denominación completa de las instituciones académicas van en mayúscula.

i) Ponencias o conferencias:

Las actas de congresos pueden publicarse en libros o publicaciones periódicas. Citar las actas publicadas en un libro, utilizando el mismo formato para citar libros o capítulos de libros. Y para citar actas que se publican de una manera habitual, emplear el mismo formato que se utilizará con una publicación periódica.

Recursos no publicados

j) Ponencias o conferencias no publicadas:

Apellido, Nombre del autor (mes, año). *Título de la ponencia*. Trabajo presentado en Nombre Completo del Evento de Nombre Completo de la Organización o Institución Organizadora, Ciudad.

Todas las palabras significativas que componen la denominación completa de las ponencias y las organizaciones que las realizan van en mayúscula.

Recursos electrónicos o de internet

k) Libro en versión electrónica:

Apellido, Nombre del autor (año). *Título de la obra*. Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

l) Libro en versión electrónica con DOI:

Algunos libros electrónicos cuentan con una serie alfanumérica única, DOI, por sus siglas en inglés (Digital Object Identifier), asignada por la editorial a un documento en formato electrónico, ésta permite identificar contenidos y provee un enlace consistente para su localización en internet. Actualmente, no todos los documentos tienen DOI. Pero si lo tienen, hay que incluirlo como parte de la bibliografía:

Apellido, Nombre del autor (año). *Título de la obra*. doi: xx.xxxxxxx

En la bibliografía, la palabra doi se escribe con minúscula inicial, sin versalitas.

m) Documento obtenido de un sitio web:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del documento". *Nombre del sitio web*.

Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

n) Artículos de publicaciones periódicas electrónicas:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del artículo". *Nombre de la publicación, volumen* (número), p.-p. Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

Cuando el artículo tiene DOI se indica este dato en la bibliografía y se omite la dirección URL.

ñ) Artículos de revistas académicas recuperados de una base de datos:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del artículo". *Nombre de la publicación, volumen* (número), p.-p. Recuperado de: Nombre de la base de datos.

o) Abstract de un artículo de revista académica recuperado de una base de datos:

Apellido, Nombre del autor (año). "Título del artículo". *Nombre de la publicación, volumen* (número), p.-p. Abstract recuperado de: Nombre de la base de datos.

En la bibliografía la palabra "Abstract" no se escribe con cursivas.

p) Informes:

Nombre Completo de la Organización (año). "Título del informe". Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

Todas las palabras significativas que componen la denominación completa de las organizaciones van en mayúscula.

q) Ponencias o conferencias recuperadas on-line:

Utilice el mismo formato que se presenta para ponencias o conferencias no publicadas y al final indique una ruta de acceso web apoyándose en la forma: Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

r) Contribuciones en blog:

Apellido, Nombre del autor (día, mes, año). "Título del post" [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://www.xxxxxx.xxx>

Si el nombre completo del autor no está disponible, utilice el nombre de usuario (*nickname*). Proporcione la fecha exacta de la publicación.

Consideraciones particulares

- En el caso de citar un texto escrito por dos o tres autores: colocar "y" entre los dos últimos.
- En el caso de que se cite un texto de más de tres autores escriba el apellido y el nombre del primero, seguido, sin comas, de la abreviatura en cursivas "*et al.*" (que significa "y otros", para indicar que hay varios autores más).
- Cuando en un libro se considera como autor a una institución, se debe escribir el nombre completo de dicha institución, sin abreviaturas.
- Cuando se trate de un códice, el nombre de éste ocupará el lugar del autor y se resaltará mediante cursivas. Ejemplo: *Códice Dresde*.
- Cuando un autor tenga más de un libro publicado en un año específico, se debe diferenciar con las letras del abecedario, en minúsculas. Se debe hacer la anotación en el párrafo donde se colocó la cita y en las referencias bibliográficas.
- Si existen datos importantes para efectos de identificación y recuperación de la obra consultada, se colocan entre corchetes inmediatamente después del título. Ejemplos: [edición especial], [resumen], [volumen], [material complementario], etcétera. Cualquier otro dato obtenido fuera de la obra, también se consigna entre corchetes. En el caso de colecciones, la información se ordena después del nombre de la editorial.
- Si el material de consulta no tiene fecha de publicación, colocar la abreviatura: (s.f.), siempre entre paréntesis y en redondas.
- Si el lugar de edición del material de consulta no se puede determinar de ninguna manera, se escribirá la abreviatura latina "s.l." (*sine loco* = sin lugar) entre paréntesis y en redondas. Ejemplo: (s.l.)
- Si la obra que se consultó está pronta a publicarse, colocar entre paréntesis el siguiente texto: (en prensa).
- No se escribe punto después de la dirección web (URL) o del número DOI, para que el punto no se considere parte de la cadena o liga.

Las colaboraciones no se tomarán en cuenta para su evaluación hasta que cubran la totalidad de los requisitos enunciados previamente. El envío de materiales a *Rutas de Campo* implica el acuerdo y firma de la declaración de originalidad del trabajo escrito y de posesión de los derechos para uso y publicación de las imágenes y recursos complementarios que lo acompañan.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

